N* 530
AÑO 10
15.10.06

ЯADAR

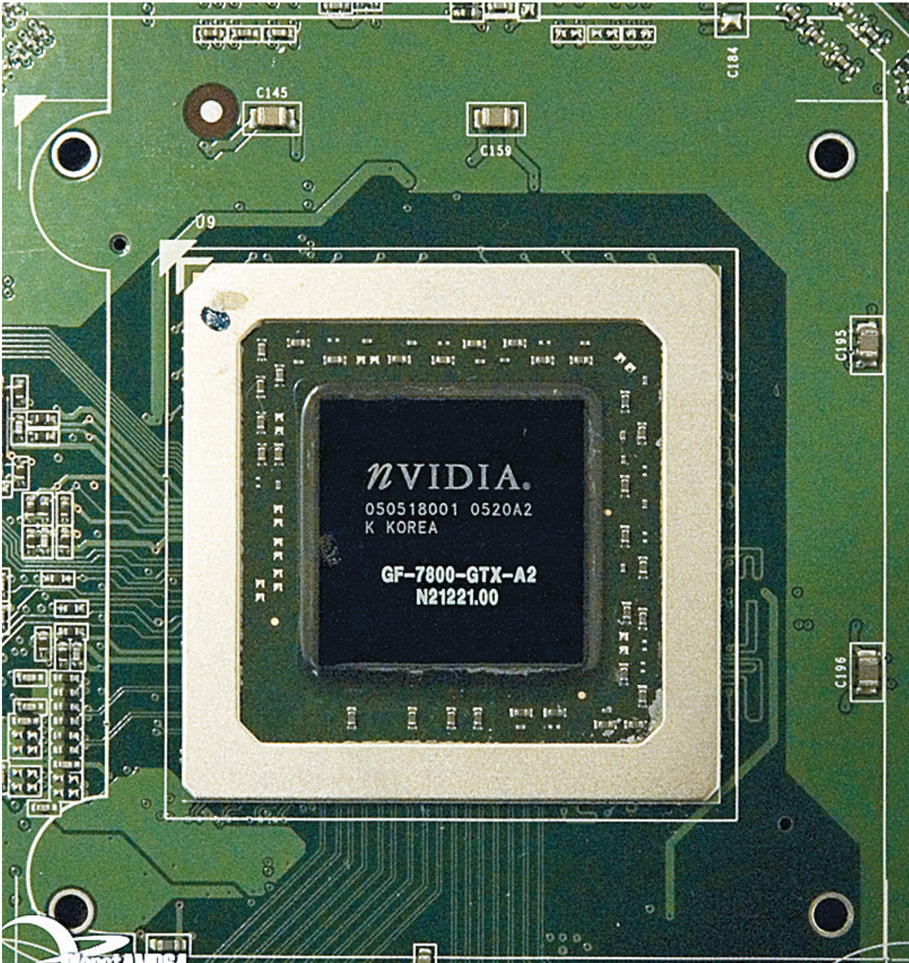
LOS PECULIARES LIBROS DE ONITSHA
INVESTIGACION: VINILO VS. COMPACT
ADIOS A EDUARDO MIGNOGNA
BECK INFORMA MEJOR



LA VIDA Y LOS LIBROS

Ricardo Piglia desanda 40 años de pasiones y obsesiones con la literatura.

vale**decir**



Dinero bajo la piel

Según una encuesta del instituto británico para el Estudio del Sector de la Alimentación (IGD) muchos consumidores británicos estarían de acuerdo con implantarse un microchip en sus cuerpos como forma de pagar sus compras. Esta tecnología, que ya se utiliza para mantener controlados a animales como caballos, perros o gatos, sería una forma de conectarse a través de un escáner con los datos bancarios y de pago del cliente. Según el diario *The Times*, el mercado minorista podría utilizar también otro tipo de formas de pago como las huellas dactilares y el reconocimiento del iris. El único caso conocido de pago mediante microchips es el Vip Baja Beach Club de Barcelona, donde los clientes no pueden llevar sus billeteras consigo por estar en trajes de baño. Este club implanta en el brazo de su clientela el microchip para poder acceder a ciertas zonas del local y pagar las consumiciones en las barras. Según Geraldine Padbury, analista de mercado de IGD, si bien muchos consumidores pueden temer por su privacidad, los adolescentes no tendrán problema alguno en utilizar los chips.



La cola es negra

Andy Warhol habrá dicho que la Coca-Cola es uno de los objetos más democráticos del mundo, porque todas las personas toman, sin importar su condición social o de clase, el mismo producto. Pero ahora el líder libio, el coronel Kadafi, se permite diferir: para él, el brebaje negro y gaseoso más popular de la Tierra pertenece más a algunos que a otros, y es hora de empezar a repartirlo como corresponde. Para ser más precisos, lo que dice Kadafi es que la Coca-Cola es africana y que buena parte de los ingresos multimillonarios que genera deberían ir a parar a ese continente. Así se expresó al tomar la palabra durante una celebración por el 7º aniversario de la Unión Africana: "Los ingrediente esenciales de la Coca-Cola provienen de plantas africanas, por lo tanto, a modo de compensación, deberían darnos un porcentaje de cada lata o botella que se venda a los gobiernos en todo el continente". No fue mucha gente la que se tomó el reclamo en serio, tal vez no tanto por lo lógico o ilógico de la propuesta como por los conocidos antecedentes del orador, que en el pasado aseguró públicamente que William Shakespeare era en realidad un inmigrante árabe llamado Sheikh Zubeir. Esto, y mucho más sobre las controvertidas ideas del coronel Kadafi, en su blog: *www.algathafi.org/en/index_en.htm*

yo me pregunto: ¿Por qué Fraticelli salió tan bronceado de la cárcel?

Porque está quemado.
A.Sole Arte (Caseros)

¿Y quién dijo que estaba en la cárcel...?
Para Noy Co.

Porque no era él quien tenía la cabeza dentro de una bolsa...
Lucy In The Sky With Diamonds

Cuando se apaga la luz en la cárcel... ¿se enciende el bronceador?
JABA, de cama solar ni hablar

Sí, pero con unas rayas blancas verticales en la piel, como el de la balada.
Pía Sola

Porque en la cárcel le dieron una biaba por hacerse el Iggy Pop.
Koleston 2000

Y... no va a ser ni el primero ni el último presunto homicida al que lo elevamos al "bronce".
Julio, yo argentino, Ro-K

Para que se callen todos aquellos que critican el sistema carcelario nacional.
Jefe Gorgori

Porque se está preparando para el cuarto *Bailando por un sueño*.
Senetiner (nieto)

Porque tiene quincho en la terraza.
Capocha, del 9ºB

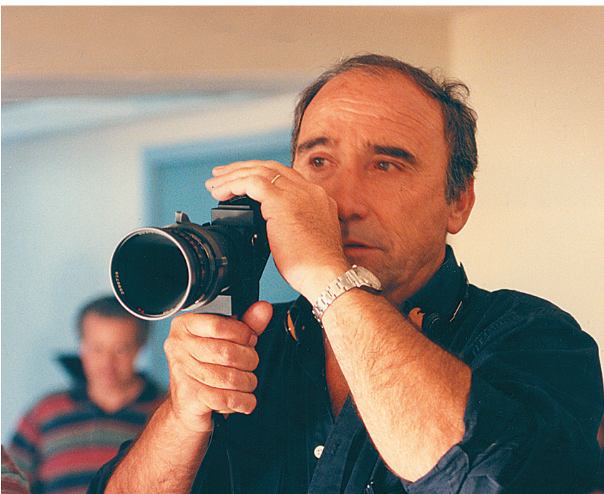
Porque estaba en una celda con balcón al frente.
Toselli Fuertes

De tanta "lámpara" que le dieron para que hable.
Tulús

Para la semana que viene: **¿adónde se van las cosas cuando se van "de madre"?**

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

LO QUE SÉ



POR EDUARDO MIGNOGNA

A los catorce años empecé a trabajar como pinche en un estudio de abogados. Me sirvió para desechar la idea de seguir Derecho. A los quince vendía vaqueros y ropa a domicilio con un amigo, pero me costaba mucho porque era demasiado tímido. A los veinte fui cajero de una compañía de venta de neumáticos en la Boca, hasta que, aburrido, decidí irme a Europa para ver qué pasaba. Llegué a España en 1964 y conseguí trabajo en una agencia de informes comerciales, una entidad a la que se recurre para saber la solvencia de alguien antes de otorgarle un crédito. Pero en aquella época de pleno auge del franquismo se utilizaba como formato para el espionaje legal, para investigar, entre otras cosas, los antecedentes de los capitales que llegaban de Cuba, de manos de los gusanillos que se rajaban de la isla y se instalaban con sus fortunas en Madrid. Trabajé un año haciendo informes que debía completar yendo casa por casa, donde me maltrataban sistemáticamente, como haría cualquiera ante la figura de semejante hurgador siniestro. Entonces, como era el único trabajo que había conseguido y no lo podía dejar, me di cuenta de que lo que había que hacer era inventar. Pasaba por la casa donde vivía el sujeto que tenía que investigar, trataba de verlo un par de veces y me sentaba en un café a escribir el informe que me dictaba mi propia fantasía según el aspecto exterior del investigado. Nunca me dijeron nada, pero siempre creí que uno de los jefes secretamente sospechaba de la veracidad de los datos que yo entregaba.

Cuando hablo con mis hijos, cuando les describo nuestros sueños de juventud, nuestras luchas, lo único que percibo es incomprensión. Me cuesta mucho tratar de explicarles el mosaico que nosotros sufrimos y gozamos en los años ’70, ante una devastación ideológica como la que hay ahora. No tienen puntos de referencia, y por delante, sólo tienen el vacío. Mi argumento lo único que hace es poner todo en negro sobre blanco.

No sé si hice bien en elegir la carrera cinematográfica. No sé si nací para dirigir. Pero tengo claro que nací para narrar. Eso no me lo puede quitar nadie. Es como el miedo. Narrar voy a narrar siempre porque es casi una actitud desesperada. Lo que pasa es que en este momento creo que se ha roto un código de entendimiento porque ya quedan pocos que entiendan que la cultura de un pueblo es lo que demuestra su capacidad de soñar. Y un pueblo que no sueña está enfermo.

Hacer cine en Argentina es un vicio y una pasión, un trabajo, un empecinamiento, un juego delicioso, el pretexto para conocer personas y ciudades, probar comidas y vinos.

Siempre he repetido que a filmar se aprende filmando y me parece que no es cierto. O es cierto, pero importa poco. Lo que cuenta es encontrar una maldita frase honesta, como diría Hemingway.

En televisión no es posible lograr la responsabilidad y el afecto de la firma estampada en el producto. Yo participo incluso en la edición y me quedo al pie hasta el final del parto. Hasta que la obra está completa, musicalizada, doblada, hasta que se ve la primera copia. Todo este largo proceso se puede resumir en una anécdota: a Onetti, un periodista de la televisión española le preguntó cómo hacía él para escribir, y en la pregunta estaban encerradas todas las posibles respuestas. La pregunta duraba como cinco minutos. Y Onetti le contestó: “Vea, si hay ternura, sale”.

Me gustaría que me recuerden por alguna secuencia de *El Faro* o de *Sol de Otoño*, o de una miniserie sobre el escritor Horacio Quiroga... pero en realidad por *Las reglas del juego*, *Fanny y Alexander* o *Amarcord*, que son como mías. Ⓡ

El director y escritor Eduardo Mignogna murió la semana pasada a los 66 años. Las declaraciones de esta sección están tomadas de diversas entrevistas a medios gráficos.

sumario

Del autor al lector

Los diálogos de Hemingway. El universo de García Márquez. El inapropiado estilo de Roland Barthes. El favor que el periodismo le hizo a la literatura. Los grandes finales, los finales felices y los finales de la vida. La fascinación por la literatura norteamericana. Los grandes artistas populares. Su alter ego. Sus libros. Borges, Arlt, Virginia Woolf, Fitzgerald, Salinger. Alejado de esos momentos en que la presentación de un libro impone los temas de una entrevista, Ricardo Piglia accedió a una charla en la que recorrió las fascinaciones, los intereses y pasiones de su vida literaria.

POR MARIA ESTHER GILIO

Bajó a abrir con el pelo revuelto, el aire sonriente, los ojos entrecerrados del que recién despierta. Pero no venía de dormir. La cita era en su estudio con apenas una mesa, pocas sillas, algunos libros y una ventana por encima de las, en ese día, soleadas azoteas. "Cara de sueño", dije. "Cara de estar escribiendo desde hace largo rato."

Mientras hacía espacio en el escritorio para el grabador y mis apuntes, me retrotraje a un miedo que venía de los años '70 cuando leída *Respiración artificial* –una novela que había seducido a Buenos Aires– decidí que no podía entrevistar al autor. La convicción de no haber entendido del todo me paralizaba. Tuvieron que pasar muchos años y cientos de entrevistas para darme cuenta de que no hay que entenderlo todo ni saberlo todo —-quién podría–. Que la gran pregunta que a veces llevamos, aquella que es para nosotros la *vedette* de la entrevista puede ser derrotada por un "sí" o un "tal vez" distraído del entrevistado, quizá única respuesta posible porque la pregunta maravillosa no era de las que desatan recuerdos reveladores ni provocan agudas reflexiones.

Esto pensaba mientas el escritor, concentrado en su tarea, ordenaba papeles y apartaba bolígrafos. Las preguntas que de verdad habrían interesado a cualquiera –también a quienes nunca leyeron un libro– eran aquellas que no podían hacerse. Las que complacían al voyeur que tiene su lugar en nuestro espíritu estaban prohibidas. "¿Qué momento le es más satisfactorio cuando hace el amor? ¿El de las caricias previas? ¿El del acto en sí? ¿El del perseguido desenlace? ¿Y después? ¿Qué caminos toman sus reflexiones a partir del final? ¿O no hay reflexiones, sólo conciencia del cuerpo, deslumbramiento, tal vez apatía? ¿Cuánto tardan los pensamientos cotidianos en retomar su lugar? ¿Cuánto para que aquel final de capítulo de cuya eficacia duda, destierre las puras sensaciones y vuelva a dominar su cabeza?". Pregunté:

¿Cómo fue entrando en esa forma de hacer literatura, donde se mezclan autobiografía, análisis literario y ficción? ¿Esa manera nació naturalmente, sin mucha conciencia, o fue algo pensado y luego realizado?

–No, no fue algo proyectado, sino algo que salió de manera natural a medida que escribía. Hay un texto que para mí es en cierto sentido un punto de viraje. Se trata de *Homenaje a Roberto Arlt*, anterior a *Respiración artificial*. Allí cuento la historia de un hombre a quien lo único que le había pasado en la vida era haber conocido a Roberto Arlt. A partir de lo cual se hacía pagar copas en el café Ramos.

En Corrientes y Montevideo.

–Sí, un café muy especial, en esa época, a donde iba gente poco común. Empecé entonces a contar la historia, la cual comenzó a transformarse. El tipo pasó de conocer a Arlt a tener un texto suyo.

Quiere decir que se dio el gusto de escribir un texto de Arlt. Porque claro, el texto es suyo.

–Sí, es mío. Se trata de un diálogo entre un anarquista que venía escapado y una puta. Ahí el relato se transformó. De un relato que tenía como eje esa conversación con este individuo que había conocido a Arlt pasó a ser un texto sobre manuscritos de Arlt.

Un libro crítico. Usted tiene una especial inclinación por la investigación literaria, me parece.

–El libro es una mezcla. Lo que me interesa de la crítica es, en definitiva, la investigación como método. Me atrae la idea de alguien que busca un secreto.

Usted dice sobre la crítica algo muy curioso: "El crítico es aquel que encuentra cosas de su vida en la obra que critica".

–Bueno, yo tengo esa sensación. No he escrito mucha crítica, pero la que he escrito –sobre Borges o sobre Arlt, por ejemplo– me deja siempre la certeza de que a uno, en realidad, lo que más le atrae en ese texto son aquellas cosas que están conectadas con uno mismo. No creo que uno se tomara el trabajo de leer un texto, investigarlo a fondo si no hubiera ahí un interés más personal. Un trabajo más profundo y comprometido. Ese trabajo que hacen a veces los escritores. Por eso me interesa mucho la crítica de los escritores.

¿Cómo quiénes?

–Baudelaire, Henry James. Y luego Proust, Brecht, Borges...

El crítico en este caso buscaría una respuesta a las preguntas que se hace como escritor.

–Sí, trata de encontrar en otros textos una respuesta. Yo siempre cito una frase de Faulkner que está en el prólogo de *El sonido y la furia*. Allí dice: "Cuando escribí este libro aprendí a leer". Es maravilloso. Escribir cambia el modo de leer. A partir de la experiencia misma de resolver ciertas cuestiones con el lenguaje con la escritura, hay una relación nueva con lo que se lee. *Respiración artificial* fue un libro que yo fui escribiendo sin pensar demasiado en si eso que hacía podría quedar así, tal como iba saliendo... Para mí el punto central en la novela es el tipo de pasión que trasmite.

Esto que dice me lleva a otra cosa que ha dicho: "Una novela se escribe para relatar un crimen o un viaje". ¿Solamente? (Suelta una carcajada)

–Sí, es un poco excesivo –dice sin dejar de reír–. Es excesivo. Es una forma de llamar la atención sobre determinadas cuestiones. Lo que yo creo, en definitiva, es que algunas formas de narrar tienen las características de un viaje. Se sale de un lugar y se va para otro. O tienen la estructura de una investigación. Estas son las formas básicas de narrar. Lo cual no significa que la literatura se cierre a las historias de amor. Y a cualquier otro tipo de historias posibles. Pero...

Sí...

–La idea de que un relato se construye a partir de un enigma, algo que se quiere averiguar, es lo más frecuente en literatura. Por supuesto que no tiene por qué ser un enigma policial. De cualquier modo es obvio que hay muchas otras historias.

Usted es un escritor que lee. (Piglia dice que sí con la cabeza.) Recuerdo a Manuel Puig, que no podía leer porque se metía a corregir de manera compulsiva. Usted empezó en su adolescencia leyendo a escritores estadounidenses y es evidente que esa literatura le interesa. Como interesa a casi todos los que leen en el Río de la Plata. Según usted, ¿qué es lo que nos inclina hacia esta literatura? ¿Será que los hechos despiertan sentimientos que nos son comunes?



FOTO: SANDRA CARTASSO

–Es posible. Los norteamericanos son grandes narradores. Narran los acontecimientos con un fuerte sentido de intensidad en la acción. Son las situaciones las que van diciendo los sentimientos o las ideas que están en juego. La acción lo dice todo, muestra todo.

Acciones y diálogos.

–Sí, tienen gran capacidad para construir efectos a partir de hechos y de situaciones. Por otra parte es, seguramente, la más grande tradición narrativa del siglo XX... Una gran tradición de la cual hay que salir. Hay que evitar el riesgo de repetir, hay que escapar de ese riesgo... Y algo más: creo que esa gran atracción por esta literatura tiene que ver con el hecho de que al mismo tiempo de ser grandes artistas son populares. Si pensamos en Hemingway, Fitzgerald, Salinger...

Grandes escritores a los que puede acceder un público no especializado. No es el caso de Joyce.

–O Kafka, o Proust o Musil, que en la línea de transformación del género avanzan hacia el aislamiento. Aunque después, más tarde, encuentren un espacio.

Hablemos un poco de sus comienzos, su infancia, su barrio.

–Mi infancia la viví desde siempre en Adrogué.

Abuelos italianos.

–Sí, italianos... Yo nací en el mismo pueblo donde nació mi madre. Mi padre era peronista y cuando vino el golpe del '55, él en ese barrio chico, donde todo el mundo conoce a todo el mundo, empieza a sentirse mal.

No querido.

–Como acorralado. Esos pueblos son temibles. El entonces decide que nos vamos a vivir a Mar del Plata, que es donde vive ahora mi familia. Ahí yo me pongo a escribir un diario.

El cambio había sido muy duro.

–En realidad no era nada, pero yo lo viví como un exilio terrible. Tenía 16 años y ese diario que empecé en aquel momento estaba empujado por el dolor del cambio. En ese momento empecé a leer literatura norteamericana –Hemingway– y a escribir relatos.

¿Y cuando empezó a publicar?

–Un tiempo después mandé un cuento a un concurso que hacía *El escarabajo de oro* y gané uno de los premios. Después publico mi primer libro de cuentos, que se llamaba *La invasión*, en la editorial de Jorge Alvarez y gano un premio en Casa de las Américas. Los cuentos de ese libro tienen el tono de los cuentos norteamericanos.

Cuénteme ese episodio –creo que anterior a Mar de Plata– en que usted descubre en un galpón de su casa unos cuadernos de su abuelo, atados con hilo sisal, donde había unas notas de filosofía. Cómo es esa historia.

–Es una historia muy simple: mi abuelo paterno leía filosofía y escribía notas en unos cuadernos que descubrí siendo adolescente. Yo tenía cuatro años cuando él murió. Y cuando encontré aquellos cuadernos los leí y me interesaron.

¿Qué filósofos leía su abuelo?

–Los que se leían en aquel tiempo Nietzsche, Schopenhauer, Kierkegaard. Eran filósofos que habían excedido un poco el ámbito académico. Luego, cuando en los '60 me fui a La Plata a estudiar historia me hice amigo de varios muchachos estudiantes de filosofía con los que tenía largas charlas y discusiones. Aunque en verdad nunca pasé de ser un *amateur* fue a partir de estas discusiones que llegué a sentir que la filosofía era un punto de referencia importante para la literatura.

¿En qué sentido?

–Creo que los filósofos hacen en abstracto lo que los novelistas tratan de hacer en concreto. Cierto tipo de preguntas. Y después hay un camino de la filosofía que se ha puesto a pensar en el lenguaje. Otra cosa que me interesa mucho de la filosofía es esa modalidad de inventar casos.

¿Por ejemplo?

–"Qué sucede si un individuo está en su casa y ve una pared blanca" y etcétera. Me atraían mucho esas situaciones que los filósofos construían. A veces, incluso más que los problemas que planteaban.

En el acápite de *Crítica y ficción* usted menciona una frase de Witold Gombrowicz: "No hay que hablar poéticamente de la poesía". ¿Por qué esa frase? ¿Qué valor especial le da?

–Por un lado a mí no me gustan los críticos que al escribir hacen literatura. Aquellos en que se nota su voluntad de hacer estilo. Como ejemplo le pongo a Roland Barthes. Gombrowicz ataca eso cuando dice "No hay que hablar poéticamente de la poesía".

¿Cómo hay que hablar, según usted?

–A la poesía hay que desmontarla como si fuera una máquina. Hay que desarmarla, hacer de cuenta que es una pequeña máquina verbal que produce un efecto maravilloso. Ver cómo está construida. Esta me parece una actitud productiva, mientras que no estoy cerca ni me interesan aquellos críticos que hacen como una paráfrasis. Una especie de réplica de lo que están analizando.

Usted me decía que se sentía especialmente atraído por los escritores que hacen crítica.

–Sí, creo que tienen una mirada muy específica que detecta ciertos elementos que hacen a la construcción de la literatura. Virginia Woolf por ejemplo, dice: "Lo más importante en un relato son los detalles que no tienen importancia". Cómo ha puesto usted sus lentes sobre la mesa y su bufanda sobre el respaldo de la silla son hechos que no tienen mucha función. Y quizá una descripción de cómo llegó aquí, entró y se sentó, tiene mucha más importancia que aquello que nos decimos. La idea de que un novelista mira elementos que no parecen tener una función definida... Pero esta "observación técnica del escritor" le permite ver de una manera muy nítida cómo se ha construido el relato.

Usted ha trabajado mucho todo esto.

–Sí, por ejemplo, he trabajado bastante sobre cómo termina una novela.

A pesar de las obvias diferencias eso se plantea también con la entrevista. Uno de pronto se enfrenta a algo que dice el entrevistado y piensa: "Aquí está el final de esta entrevista".

–Claro, pero tanto en su caso como en el de un novelista nunca es una cosa demasiado deliberada. Lo que hay es, de pronto la sensación de que ése es el modo de cerrar y uno cierra ahí. Y después, puede llegar a detectar cosas que son comunes a distintos escritores.

En este momento recuerdo uno de esos finales de novela que pasaron a integrar la cultura de una época. Me refiero a *Las palmeras salvajes*...

FOTODE TAPA: PABLO PIOVANNO


FOTO: PABLO PIOVANNO

–Sí, claro: “Entre la pena y la nada eligió la pena”.

Ya ve. Aunque usted pertenece a otra generación.

–Ohhh, no tanto.

Sí. Yo me refiero a los 50, y usted en los 50 recién entraba al secundario.

–Otro final, de esos que han quedado, es el de *El gran Gatsby*. Lo están velando a Gatsby y alguien dice: “Se murió el hijo de puta”. Como algo cariñoso. El uso de esa expresión ahí crea una especie de contraste fantástico.

¿Qué es lo que el escritor quiere que el final produzca en el lector? ¿El escritor quiere que el lector sienta que realmente esa historia ha terminado?

–Me parece que es al revés, que los buenos finales son aquellos en que el lector queda con la sensación de que la historia continúa, que podría seguir de otra manera. Al mismo tiempo me parece que los finales son un aprendizaje importante, un punto en que se separa la literatura y la vida.

Usted dice que en la vida no hay finales.

–En la vida los finales son siempre trágicos. Hay allí la sensación dolorosa de algo que se cierra.

Recuerdo a Onetti hablando de los finales felices. “Sólo tenés un final feliz si cortás la historia antes del final. En la vida hay momentos felices, pero el final es siempre el que vos sabés. No me hagas decirte cuál”. Recuerdo eso como si lo estuviera viendo. La cara, yo diría de asco, que le provocaba el tema. Usted ha escrito novelas donde la teoría literaria aparece expresada de manera clara y directa. Y ha escrito otras totalmente ajenas a cualquier teoría, como *Plata quemada*. ¿Qué es lo que ha recogido del lector frente a estas dos maneras de contar una historia?

–La verdad es que *Respiración artificial* se ha vendido y leído mucho más que *Plata quemada*. Pero vea cómo veo yo esa cuestión. La veo en términos de qué me dicen los personajes. Los personajes son los que me definen de qué van a hablar y cómo van a funcionar en la historia. *Respiración artificial* es una novela en que los personajes son intelectuales. Y entonces hablan de lo que hablan los intelectuales. En *Plata quemada* los personajes son unos gángsters, unos marginales. El universo de la historia me lo definen los personajes. Entonces si hubo un cambio de óptica es porque en un momento determinado me empecé a interesar en unos personajes distintos a los que estaban en las novelas anteriores. Voy a ver si puedo decírselo de otra manera. A mí me interesa mucho el uso del diálogo en Hemingway. ¿Qué cosas me gustan del diálogo? Que Hemingway hace hablar a unos pescadores y de lo que hablan es de pesca. Esto yo diría que lo aprendí de Hemingway, quien siempre hace hablar a los personajes de lo que conocen. Esto, a veces, determina que los diálogos sean herméticos.

Lo cual no lo molesta.

–No, porque tiene un efecto de verdad.

En *Plata quemada*, por ejemplo, al basarse en un caso real, usted ya tenía los hechos y los personajes...

–Sí, lo que me preguntaba era si me sería posible entrar en la cabeza de ellos y ver cómo funcionaban. No sabía si sería capaz de crear una novela en la que se conjeturara de manera efectiva sobre las emociones, los sentimientos y pensamientos de estos personajes.

Para usted, entonces, el desafío fue hacer vivir a los personajes.

–Un libro no funciona si el escritor no es capaz de hacer vivir a los personajes. Esta es, para mí, la clave. Si en *Respiración artificial* Maggi, Tardeski y Renzi funcionaron, funcionará la novela.

El lenguaje de los personajes.... Yo no podría decir si coinciden con la realidad o no, pero sí que me resulta muy verosímil. Y eso es lo que importa.

–Bueno, ése era otro de los desafíos. Trasmitir el universo verbal que esos personajes tenían.

Usted, no sé bien dónde, tal vez en *La ciudad ausente*, habla del gran placer que le da trabajar en ese punto en que se cruzan la ficción y la verdad. A mí, como lectora, ese punto –por lo menos en *Plata quemada*– me produce cierto desasosiego. Cuando usted se refiere a los pensamientos y los sentimientos de estos personajes los acepto sin sobresalto, sé que son ficción, pero cuando pasa a los hechos la pregunta es: “¿Habrá sido así?” Ahí querría tomar el teléfono, llamar a su casa en Buenos Aires y decirle: “Dígame, Ricardo, esta chica que el Nene conoce en Montevideo ¿existió?”.

–Yo creo que vinculada a ese cruce está la indecisión que es un poco la verdad. La ficción es siempre indecisa. No es ni verdadera ni falsa, es la construcción de un universo posible donde suceden historias. Entonces la incertidumbre me parece un elemento importante de la literatura. Porque exige al lector que tome una decisión sobre lo que está sucediendo en la historia. Lo no dicho, lo que uno no cuenta, forma parte del libro de una manera tan intensa como lo dicho. La dificultad está en que eso que no se cuenta esté presente.

Claro, si no está presente, de la manera que lo están las cosas que no se cuentan, no hay misterio. Cómo se trasmitiría ese misterio, a través de qué?

–Imposible decirlo, no sé.

¿Ese misterio no está también en la vida?

–Hay algo que dice Foster que tiene que ver con eso. “Conocemos mejor a los personajes de la literatura que a nuestros amigos. Porque de nuestros amigos no sabemos lo que piensan ni lo que desean”.

¿No sabemos?

–Sabemos lo que nos dicen. Hasta la gente más próxima tiene algún elemento que nos es desconocido. Esto lo aprendemos en la experiencia de todos los días. Siempre hay como un tanteo, ¿no?

Sí, pero es que ¿uno mismo se conoce?

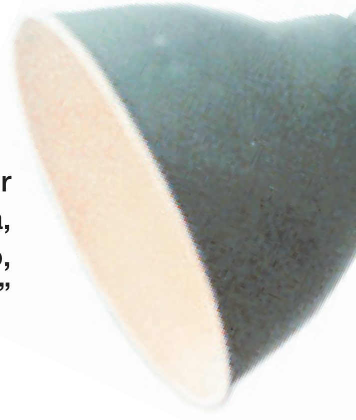
–No, claro. Pero se narra. Uno se constituye porque se puede contar una historia. Yo creo que la gente que no se puede contar esa historia es gente que está muy en el borde. Uno se ve a sí mismo como una especie de continuidad. ¿Es el mismo? Cuando yo le digo: “En ese momento tenía 16 años y después me fui a La Plata”... Aquel muchacho de 16 años y éste que soy hoy ¿somos el mismo? No sé. Y sin embargo se hace una historia con culpables e inocentes. Se ve como una continuidad.

Gracias a Dios.

–Sí, claro, claro –dice riendo. Y luego: –Hay otra cosa que a mí me interesa mucho. Me refiero al “como si”.

“¿Qué habría pasado si en aquel mo-

“Los buenos finales son aquellos en que el lector queda con la sensación de que la historia continúa, que podría seguir de otra manera. En la vida, en cambio, los finales son siempre trágicos.”



mento en lugar de echarme a llorar me hubiera enfurecido”.

–Claro. ¿Qué habría pasado? Y ocurre que en los momentos ésos en que uno tomó ciertas decisiones que significaron un cambio no son casi nunca momentos en que se meditara y se decidiera pesándolo todo.

En definitiva, que uno toma decisiones importantes sin tener muy claro a dónde lo llevan. Recuerdo que usted dice que las biografías hablan de cosas que sirven para ocultar otras.

–Claro, cuando uno lee la biografía de alguien tiene una sensación de orden, de armonía, de destino, que en realidad nunca fue así cuando el sujeto vivía.

La literatura ordena, organiza y reinventa. Eso dicen los escritores.

–Sí, la literatura organiza. Entre algo que funciona como una narración dentro de cierto orden, y la vida, que implica decisiones continuas en medio del desorden y el desconocimiento, existe esa tensión que es la misma que hay entre lo verdadero y lo falso. Eso que usted dice que le produce un efecto extraño.

Usted dice por ahí que todo se puede ficcionalizar. Recuerdo a García Márquez hablando del imprescindible cuidado del escritor a fin de que la ficción tenga la eficacia de la realidad. Uno no puede inventar lo que le da la gana, dice, porque corre el peligro de decir mentiras.

–Yo creo que García Márquez tiende a ficcionalizar aquello que está garantizado como ficción. Un universo que la ficción considera propio. Lo que pienso es que hay otros universos que pueden ser temas de ficción y no están tan garantizados como lo está ese mundo de García Márquez de los relatos familiares, populares. Ese mundo de las miradas inocentes sobre la realidad, en que se cuenta lo extraordinario como si fuera natural y lo natural como si fuera extraordinario. Cuando en *Cien años de soledad* van a buscar el hielo eso parece algo extraordinario, y cuando las mujeres vuelan eso es normal. El maneja ese sistema y con eso consigue efectos múltiples que, como sabemos, han producido numerosos epígonos. La cuestión es si hay otros universos que se pueden narrar. Algunos menos colonizados por la literatura.

Joyce encontró uno.

–Sí, Joyce encontró uno que nunca se había explorado. Y que estaba ahí, tan próximo.

¿Quedará todavía algún terreno no tocado?

–Bueno, ésa es la ilusión que tenemos todos. Algún territorio máximo que pueda ser iluminado con la ficción. A eso me refiero cuando digo que todo se puede ficcionalizar.

Usted piensa que no se puede decir: esto sirve para una novela, esto no sirve.

–No se puede. Todo sirve. Hay que ver si uno es capaz de escribirla. Podríamos hacer una novela con mis antojos.

Hay algo que dice Nadine Gordimer sobre esto: “Toda una novela puede pasar por la muerte de un pájaro, pero qué maravilla cuando tenemos un tema”.

–Eso es verdad. Por otra parte yo creo que la literatura está en debate con otros modos de narrar. Por ejemplo, la relación literatura-periodismo es una relación que provoca determinadas modificaciones. En el pasado Manuel Gálvez investigaba el mundo de la prostitución y escribía. Hacía una investigación sobre la situación de las maestras y escribía *La maestra normal*. Hoy la investigación ha quedado en manos de los periodistas que hacen lo que se llama periodismo de investigación.

Usted piensa que este cambio los dejó a ustedes afuera.

–Sí, fuera de lo social. Aquello que la novela tenía unificado, hoy está escindido. Esto en algún sentido le abre a la novela un campo nuevo. Porque ha quedado más pura como género. Y ese camino me interesa.

En alguno de sus textos usted se pregunta qué hace literario a un texto.

–Yo no creo que sea algo esencial al texto lo que define su calidad literaria. Creo que es una relación que uno establece lo que define al texto como literario y que esa relación es móvil y cambiante. Uno no lee del mismo modo una novela de un autor conocido que una novela de un autor desconocido. Hay un saber previo a la lectura que puede influir en esto.

Los libros anteriores –dice usted– influyen. Y también el escritor como figura de una sociedad. Sabato podría ser un ejemplo.

–Yo creo que la figura del escritor es siempre una construcción ficcional. El mismo Onetti construía una figura.

No de manera deliberada, pero la construía.

–Un escritor está siempre construyendo ficcionalmente la imagen de quien es. Esta imagen que el escritor construye de distintas maneras tiene que ver a veces con lo que el escritor encierra. Y me parece que eso nos llega y ayuda a leer de una manera o de otra los libros que ha escrito.

Creo no equivocarme al pensar que la literatura es un laboratorio, un lugar donde se experimentan situaciones que también se experimentan en la vida y que es continua la conexión entre literatura y experiencia y son distintas las maneras en que los escritores tienen de establecer esa conexión.

Sin embargo son muchos los que dicen: “La única manera de saber qué quiero decir es leyendo mis libros”.

–Pensemos en Filisberto Hernández. Ese ser tan extraño. Un mito.

Su vida se podría alinear junto a sus relatos como un relato más y no desentonaría. Está claro que la vida de Filisberto echa luz sobre la obra.

–Yo creo que entre la obra del escritor y la vida real hay una zona ficcional intermedia que se alimenta de la vida y de la literatura y que produce una relación con el lector que es de conocimiento, de amistad. ¿Recuerda “Borges y yo”? ese es un texto fantástico. “Al otro Borges es a quien le suceden...”

Hablemos un poco –si no le molesta– de Renzi. Digo “si no le molesta” porque sé que Renzi es usted. Alguien a quien a veces quiere y a veces no quiere.

–No, claro, a veces no lo quiero.

¿A qué cree que responde esa necesidad de hacerlo participar de sus relatos?

–Renzi apareció en el primer libro, en el segundo. Y bueno, también en los sucesivos. Para mí funciona haciendo que el territorio que empiezo a pisar –cuando comienzo una novela– sea un territorio conocido. Es como si yo estuviera siempre contando las aventuras de Renzi.

No siempre es protagonista.

–No, sólo alguna vez es protagonista, muchas otras es observador.

Un observador marginal.

–Sí, marginal. Esto me ha ayudado a dar verdad, realidad, a las historias que me propongo escribir. Como si en ese territorio desconocido en el que voy a incursionar hubiera ya un amigo. Alguien que conozco bien y sé como funciona.

Al oírlo pienso en esos amigos invisibles que tienen algunos niños.

–Sí, claro, eso tiene mucho que ver con la novela.

Por otra parte no es el primer escritor que lo hace.

–No soy. Onetti tenía también su Renzi: Jorge Malabia. Una especie de doble de Renzi. Y James Joyce tenía a Stephan Dedalus y Juan José Saer a Tomattis. Yo ya sé cómo habla Renzi, como reacciona. No bien lo pongo en una situación es un punto de partida.

¿Hasta dónde tiene que ver con usted?

–Es un doble. El hace lo que a mí me habría gustado. Esto viene también de un tipo de lectura que siempre me atrajo: la novela policial con la figura del detective que el autor repite de historia a historia y es un testigo que mira lo que les pasa a los demás y trata de entender.

A veces discute con Renzi. Discuten por ejemplo sobre un posible personaje. Usted dice que querría hacer una historia con tal personaje y Renzi le responde: “¿Por qué si hay tantos más interesantes?”

(Piglia se ríe divertido de esa discusión que en definitiva es la de él consigo mismo. Finalmente responde)

–Renzi puede a veces decir cosas sobre las que luego todos me preguntan, por ejemplo: “Borges es el mejor escritor del siglo XIX”. En realidad, una provocación.

Conrad dice, hablando del escribir y del escritor, que éste debe mantener una fidelidad escrupulosa a las propias sensaciones.

–Sí, estoy de acuerdo. Fidelidad, está bien, fidelidad a los propios sentimientos y también a los sentimientos de los personajes con que uno está trabajando. Para mí el problema pasa por cómo trasmitir eso. Para mí el ejemplo son los sueños. Todo el mundo relata sus sueños, pero difícilmente ese relato interesa. Uno escucha y se aburre.

Tiene razón, a pesar de lo interesante que le puede resultar a quien soñó.

–Eso es lo curioso. Difícilmente el narrador consigue trasmitir las emociones que le provocaron su sueño. Yo digo “la casa de mi infancia” y sé lo que eso quiere decir. Pero si yo no soy capaz de trasmitir las sensaciones que vivo a partir de esa imagen... No sirve que diga: “Estaba en la puerta de la casa de mi infancia y... etcétera”. El problema no es lo que uno siente sino lo que es capaz de comunicar.

Hablando de “relato”, usted dice en *La ciudad ausente* que el relato reproduce el orden del mundo en una escala verbal.

–Sí, creo que esta posibilidad es lo que hace que uno lea novelas. En la novela uno ve claramente acontecimientos que en la vida vemos de manera caótica. Hay una distancia entre lo que uno vive y lo que uno narra. A eso apunta, me parece, la literatura.

En definitiva, entonces en la novela hay un orden que no está en la vida.

–Uno tiende, en la novela, a poner un orden verbal, un poco paranoico. De manera que lo que sucede en este capítulo incida sobre el próximo. El escritor tiene la ilusión de escribir algo que reproduce el orden del mundo. La literatura, entonces, expresaría el intento de dar un orden a la experiencia caótica de la vida. Y eso, claro, tiene que ver con el lenguaje. Nosotros hablamos en este momento y usted luego le dará a todo esto un orden. Si usted trasmitiera todo lo que dijimos, tal como fue, estaríamos construyendo algo así como una foto de la realidad que sería menos verdadera que la realidad ordenada por su escritura.

Dios mío. Demasiada responsabilidad.

–La que usted eligió. Ⓡ

Investigaciones >
¿El vinilo suena mejor que el compact?

PINTALO



Desde hace años que se escucha a melómanos, coleccionistas, disc jockeys y snobs repetir que a pesar de los avances tecnológicos, el vinilo sigue sonando mejor que los compact-discs. ¿Mito, pose o verdad? Radar decidió entrevistar a ingenieros de sonido, productores, músicos y especialistas en acústica para despejar de una vez por todas la incógnita. Y lo que descubrió es todavía mucho más interesante.

POR JUAN ANDRADE

A la hora de promocionar su último disco, *Modern Times*, Bob Dylan levantó una considerable polvareda hablando pestes de los compacts. Incluso algunos de sus fans más acérrimos se sintieron algo decepcionados por sus dichos y se enredaron en una polémica que el diario *El País* de España definió como "avinagrada". ¿Qué declaró Dylan en la entrevista con la *Rolling Stone* norteamericana? Ahí va: "No conozco a nadie que haya hecho un álbum que suene decente en los últimos veinte años. Escuchás esos discos modernos y son atroces, llenos de sonido. Nada está definido, ni siquiera la parte vocal, es como si fueran ruidos parásitos. Mis últimas canciones probablemente sonaban diez veces mejor en el estudio, mientras las grabábamos, que en el compact. Los CD son pequeños, no tienen estatura. Me acuerdo del lío que se armó cuando salió Napster. Estaban todos alarmados: "¡Nadie va a pagar por la música, todos la van a tener gratis!". Bueno, y qué "¡Si de todas formas no vale nada!".

Muchos interpretaron que Dylan, además de reivindicar el sonido analógico e, indirectamente, las supuestas bondades del vinilo, también se estaba cargando en su ataque a los productores y artistas independientes, que se mueven con sus propias herramientas y criterios en los márgenes del circuito *mainstream*. Sin embargo, más allá de su tono terminante o generalizador, y sin forzarlas demasiado, sus palabras y sus percepciones coinciden con los conceptos que un especialista en materia de sonido podría lucubrar haciendo hincapié en cuestiones más, digamos, técnicas: tendría que explicar qué pasa con el *rango dinámico* de la música actual, o cuáles son los motivos de su declinación frente al reinado de la compresión y el volumen (*ver recuadro*). Suena como uno de los tantos neologismos que suelen inventar los comentaristas de fútbol para fundamentar las virtudes o defectos de un equipo ("volumen de juego", etcétera), pero el *rango dinámico* es una de las claves que permiten entender el rumbo que ha tomado la industria discográfica en su conjunto.

Quizás intuyendo lo anterior, el responsable del blog en español *Bob Dylan Minoic* citó, a partir de la observación de su ídolo, un furibundo artículo firmado por el ingeniero de mastering Bob Speer. Titulado *¿What happened to dynamic range?*, el texto (disponible en *cdmasteringservices.com*) confirma las apreciaciones de Dylan, y enciende una señal de alarma sobre el futuro de la música que escuchamos: "¿Qué pasó con el rango dinámico? Esta es una pregunta que debe ser respondida por los sellos discográficos, productores, artistas e ingenieros de grabación y de mastering. Todos somos responsables de lo que ha ocurrido con nuestra música, que actualmente es nada más que distorsión con ritmo. Y no es así porque no sea buena, sino porque carece de rango dinámico. Por eso le falta contundencia, emoción y claridad. Los sellos culpan a Napster, al MP3 y a las grabadoras de CD por la caída en la venta de discos. Aunque hay algo de verdad en su permanente gimoteo, sólo se pueden culpar a ellos mismos. Son los sellos los que necesitan reevaluar lo que consideran que es buena música".

La cuestión, de todos modos, no es una novedad. Desde hace unos cuantos años, en el ámbito de los ingenieros de sonido se habla de una "carrera" o una "guerra" del volumen. El virtual debate, sin embargo, no ha logrado traspasar las fronteras de los dominios de los expertos: se ventila en sus propias páginas web o en las revistas especializadas. Speer menciona la opinión de su colega Roger Nichols aparecida en *EQ Magazine*, como para demostrar que no está solo en su cruzada. Convocado para integrar el panel encargado de elegir el álbum con mejor ingeniería en los premios Grammy de 2001, Nichols, que prestó servicios a figuras como los Beach Boys y Steely Dan, llegó a la siguiente conclusión: "Escuchamos 3 o 4 cortes de los 267 álbumes que fueron sometidos a votación. El sonido de cada uno de los CD había sido aplastado hasta la muerte. Querían que su CD sonara más alto que los demás, pero ninguno intentó aprovechar la claridad que pueden tener las grabaciones digitales". Otro representante del mismo gremio, Mark Donahue, escribió en la revista *Performer* cosas como la siguiente: "Muchos ingenieros consideran a los primeros '90 como la era dorada del mastering, porque las decisiones sobre el volumen de un disco se tomaban por razones estéticas y no de marketing. Por eso, si uno compara *Nevermind* de Nirvana o *Siamese dream* de Smashing Pumpkins, se da cuenta que están entre 6 y 8 decibeles por debajo del rock comercial actual".

SUBAN EL VOLUMEN

A fines de los '90, preocupado por el nuevo criterio que iba imponiéndose en su actividad profesional, el ingeniero productor local Mario Breuer asistió a una convención en Nueva York en la que se daba cita la *crème* de la industria discográfica. "En un momento, cuando escuché '¿Alguna pregunta?', levanté la mano. Había en la mesa tipos notables, capos-capos, eran como ocho o nueve. Les conté: 'Me dedico al mastering, y me llama la atención que el volumen de los discos es cada vez más y más fuerte. Así perdemos rango dinámico, y no me gusta lo que le pasa al sonido cuando lo apretamos tanto. Quería preguntarles por qué, si hace dos horas están defendiendo el arte y la calidad de la música, tenemos esta tendencia'. Pero el tipo no se copó mucho, murmuró algo y enseguida se escuchó: '¡Próxima pregunta!'", recuerda con sorna. "Entonces saltó un brasileño: '¡Eh-eh-eh! Acá meu amigo argentino faló'". Los apretó un poquito, hasta que uno tuvo que

La madre del borrego: el rango dinámico

POR J. A.

Daniel Sinnewald, docente de la cátedra de Acústica y Electroacústica de la Facultad de Ingeniería de la UBA, ensaya una definición técnica de rango dinámico: "En términos musicales, la dinámica es la relación entre el *fortíssimo* y el *pianíssimo*. Si el *pianíssimo* está inmerso en el ruido de fondo, no llega a ser percibido. Ese era el gran problema que tenían los vinilos, por el ruido de la púa. El rango dinámico consiste en la relación entre el nivel máximo posible de señal y el ruido residual, y pone el límite a la dinámica musical. Hoy la realidad superó las fantasías. El audiófilo y el melómano soñaban con tener la dinámica de un concierto en vivo. El vinilo no la podía brindar jamás, porque el nivel de ruido del sistema analógico acotaba el rango dinámico a unos 50 o 60 decibeles. Esos niveles fueron superados drásticamente por el audio digital, que alcanza los 90 decibeles y permite apreciar un *pianíssimo* con absoluta ausencia de ruido".

Sin embargo, la práctica marca un camino distinto a lo que permitiría suponer el avance de la tecnología. "Las bondades del audio digital reciben un maltrato permanente", destaca el ingeniero Sinnewald. "Hay una deformación cultural del mercado, que parte de la premisa de que 'mi grabación tiene que sonar más fuerte que la de la competencia'. La gente busca que el sonido le 'pegue', el culto del alto volumen. Para ser consecuente con lo anterior se recurre a la compresión, que implica restringir la dinámica musical. Aunque estos vicios se suelen trasladar al jazz o a la música clásica, en un disco convencional masterizado según los cánones del pop, puede haber no más de 10 decibeles de variación. Es lo mismo que nada: no tiene ninguna expresión, por eso hoy todo suena igual."

DE NEGRO

"Los departamentos de marketing, los publicistas y los promotores piden que los discos tengan cada vez más volumen, porque cuanto más fuerte suena en la radio, más le queda en la cabeza a la gente."
MARIO BREUER, INGENIERO DE SONIDO

confesar: "Es una cuestión de marketing". Los departamentos de marketing, los publicistas y los promotores piden que sea así, porque cuanto más fuerte suena en la radio, más le queda en la cabeza a la gente. Como en todos los negocios y en todas las industrias, el resultado final del producto se inclina para el lado de la balanza que indica el departamento de finanzas. Son empresas que venden música, y tienen que hacer guita. ¿Para vender más hay que hacer mierda el sonido? Sí, te responden, hacé mierda el sonido y vendéme más discos.

El mastering es el último paso en la cadena de gestación de un álbum, el proceso que le da al material el toque final. Ahora bien, más allá de lo que demandan las compañías, ¿qué le piden los músicos a Breuer cuando le entregan las mezclas para que haga su trabajo? "Volumen. Volumen. Volumen", repite el experimentado técnico, como si fuera una especie de letanía. E imita las voces de sus clientes: "'¡Que suene fuerte, ehhh!', '¡Dale gaaas, Marito!'. Y hoy, yo tengo todas las herramientas y el software necesarios para que suene todo lo fuerte que quieran", explica con algo de resignación. Una situación idéntica enfrenta día a día Eduardo Bergallo, uno de los ingenieros de mastering con mayor trayectoria local. "Trabajamos básicamente para cosas de pop y rock. Y, desde hace cinco o seis años, el 90 por ciento de las bandas que vienen piden lo mismo. 'Quiero que suene fuerte': ésa es la premisa. Está muy presente la idea de que eso se consigue con el mastering. En esta etapa se puede lograr algo que tiene que ver con el volumen, pero es a costa de achicar el rango dinámico. Por eso los pasajes que son más suaves quedan más fuertes y los que tienen que explotar no lo hacen, porque el contraste con lo anterior es menor. El tema es que muchos grupos se comparan con otros que fueron pensados para sonar así desde la producción. Vos no podés hacer sonar fuerte cualquier cosa. Lo que vas a lograr es que el disco suene mal, distorsionado, sin matices, estridente."

Este modus operandi no sólo marca una hegemonía sobre el presente, sino que también puede alcanzar y afectar al pasado. Cuando hace un par de años Sebastián Escofet escuchó la reedición en formato CD de *Clics modernos* de Charly García, sintió la misma indignación que experimenta al recordarlo. "Lo que consiguieron, concretamente, fue que tenga más volumen y pierda todas las dinámicas. Me di cuenta enseguida, porque tenía un brillo terrible. Tengo la edición original en compacto, que conserva el audio exactamente igual al del vinilo. Pero en la reedición se hizo hincapié en darle un sonido 'más moderno', cuando se trata de un disco que ya era moderno en su tiempo. Estamos hablando de un pilar de la música argentina: que alguien lo haya editado así y lo haya puesto en una batea es una aberración", dispara el músico, que compuso la banda sonora de películas como *El último confín* y *Las vidas posibles*. En el programa de edición de la computadora de su estudio está abierta la nueva versión de "Los dinosaurios". Allí puede apreciarse que la estrofa en la que García dice "No estoy tranquilo mi amor" está al mismo nivel que la parte del estribillo en la que canta "Los amigos del barrio". La diferencia es bastante gráfica y se puede aplicar a todos los casos: mientras que un tema sin procesar se asemeja a una especie de electrocardiograma con sus respectivas subidas y bajadas, un tema comprimido aparece como un manchón negro y constante. "Un tipo como Charly sabe perfectamente estructurar las partes de una canción para generar los picos climáticos. Lo que hicieron fue faltarle el respeto a la composición, le pasaron una plancha y le borraron los relieves", ilustra Escofet. "Charly lo grabó íntegro en los Estados Unidos, con Joe Blaney, que venía de trabajar con los Clash, y con Ted Jensen, de Sterling Sound, que sigue siendo el mejor estudio de mastering del mundo. ¿Con qué criterio alguien puede pensar: 'Voy a mejorar los que hicieron estos tipos'?"

ALTA FIDELIDAD

Para entender un poco mejor lo anterior, habría que detenerse en los cambios que se produjeron en los últimos años en nuestros hábitos como oyentes. Gustavo Basso, músico y profesor de Acústica en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, señala que la gente primero se acostumbra y después pide lo que la industria produce. Una industria que, en este caso, excede al negocio puramente discográfico. "Hay un juego dialéctico entre producción y consumo. Y esa especie de círculo lleva a niveles cada vez más comprimidos, más parejos. La música que se oye hoy tiene prácticamente la misma dinámica que la que tenía la música funcional", destaca el especialista. "A eso habría que agregarle que la oímos en monitores muy limitados en cuanto a su capacidad de rango dinámico, como los parlantes de la computadora, los del auto y los de los minicomponentes. Todos se basan en el mismo modelo, el NS10 de Yamaha, que fue el primer parlante chico a nivel mundial. O sea: la música está condicionada, porque se compone y se graba para ese sistema de monitoreo particular. La gente se baja música en MP3 para escuchar en esos equipos: si la ponés en uno de alta calidad suena mal, pero con una computadora o un auricular suena bien. Ese es el estándar comercial actual, que obliga a la producción de una música de un determinado tipo y de una determinada calidad."

Otro punto a tomar en cuenta, que justifica en parte el requerimiento de un mayor volumen que recae sobre las grabaciones contemporáneas, es el ruido que rodea a la música que escuchamos. Puede ser el motor del auto en marcha para el conductor o la frenada de un colectivo para el peatón que deambula con su reproductor de MP3 portátil, por mencionar dos ejemplos de un mismo fenómeno. "Es un rasgo característico de la época, por eso los discos tienen que competir con el ruido y vencerlo. Y eso implica, invariablemente, comprimir: no permitir que la música baje a planos medios, porque quedaría envuelta en el ruido de fondo", señala Basso, que suele dar cursos regulares de acústica en distintas universidades nacionales. ¿Hay alguna manera de recuperar la calidad de audio perdida? Basso es crítico frente a las evidencias, pero también optimista en cuanto a las posibilidades: "Siempre se puede recuperar. No es una cuestión de sordera: hay chicos que crecieron escuchando así, pero el oído humano sigue siendo el mismo. Por lo tanto, puede haber cambios en las formas culturales. Es más: estoy convencido que cuando la tecnología empiece a demostrar, como pasó con los *home theater* y el *dolby digital*, que las posibilidades son mucho mayores que las actuales en cuanto a los modos de reproducción, va a haber una necesidad de convencer a la gente que se puede oír de otra manera. Mejor. Ahora estamos en otra, porque se masificó así. Pero la industria te va vender otra tecnología, te va a demostrar que es de mejor calidad, con mayor banda ancha y rango dinámico. Y lo vamos a comprar. Si yo fuera el dueño de Sony, lo pensaría así". 





El informador



Inspirado en el oscuro caudal informativo que diariamente inunda su país, Beck grabó un disco excepcional: *The Information* es un deslumbrante retrato sonoro de la atroz complejidad en que vive hoy Estados Unidos.



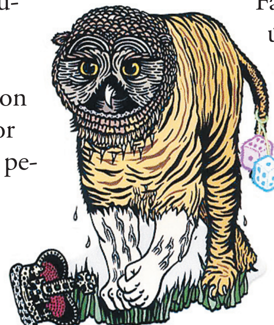
POR RODRIGO FRESAN

El problema de los artistas que alguna vez se arriesgaron a jugar solos, a adelantarse al pelotón, a ser vanguardia es que, tarde o temprano, acaban siendo asimilados por la retaguardia del establishment. Ocurre cada vez más rápido y cada vez más seguido. Le pasó a Prince (a quien Beck, como un James Brown hundido en lavandina, homenajeó y parodió en *Midnite Vultures*, 1999). Y le pasó a Beck y, para comprobarlo, basta con escuchar el "Sexyback" de Justin Timberlake donde la Gran Esperanza Güera es sabia y cínicamente asimilada por la Gran Esperanza Rubia. ¿Qué hacer, entonces? ¿Cómo seguir? ¿Hacia dónde y cómo moverse? La respuesta no está flotando en el viento sino electrificada en las ondas. La respuesta consiste entonces en crear indiscutibles obras más allá del tiempo y del espacio, que no respondan a un impulso revolucionario y efímero sino que pretendan y consigan la permanencia de lo clásico. Y de todo eso trata y a todo eso le canta *The Information*.

GET BECK

Y lo primero que se oye en *The Information* es un "*1... 2... Ya sabes lo que tienes que hacer*". Y Beck lo sabe. Y lo supo varias veces. Lo que no se sabe es cuándo fue que Beck lo supo más y mejor, porque –suele suceder con los artistas verdaderos– no hay consenso en cuanto a su momento más alto. Hay, sí, multisensoriales perfumados picos sónicos inequívocos, pulsos de varios sabores y texturas y para todas las pupilas. Están los que prefieren su vertiente más psycho-folk y blues-low-fi de *One Foot in the Grave* o *Stereopathethic Soulmanure* (los dos de 1994). Otros jamás olvidarán lo que sintieron cuando escucharon por primera vez *Mellow Gold* (también de 1994) y su "Loser" (himno degeneracional para futuras camadas) y su "Beercan" (con ese verso formidable en el que los borrachos arrojan freesbees al sol). La mayoría adicta a lo hip y a lo cool en el momento exacto dirá que Beck nunca subió tan alto como en el eufórico *Odelay* (1996, se viene la edición especial 10º Aniversario) o en el reflexivo *Mutations* (1998). Algunos (me incluyo) preferirán el melancólico y divorcista y orquestal y orquestado *Sea Change* (2002). Y todos, seguro, ahora, afirmarán que *The Information* –su noveno disco– es de lo más importante e interesante y trascendente que ha firmado hasta la fecha Beck Hansen (Los Angeles, 1970), nieto e hijo de artistas vinculados al grupo Fluxus, discretamente educado en la Cientología desde su infancia, casado con la hermana gemela del actor Giovanni Ribisi, padre del pequeño Cossimo, hermano alien de Eminem y quien, en un mañana cada vez más cercano, no lo olviden, tocará junto al robot mexicano Bender en un episodio antológico de *Futurama*.





CIENCIA FRICCION

Y si lo que impulsaba al anterior y un tanto automático *Güero* y a su hermanito remezclado *Güerolito* (ambos del 2005) era la evidente voluntad de querer ser un *Son of Odelay* (¡el primer disco de Beck cuya principal referencia era el mismísimo Beck!), ahora es lo *sci-fi* lo que parece ser lo que mueve al motor de *The Information*. Pero lo *sci-fi* del futuro inmediato, de computadoras que se caen fuera del sistema, de hombres lentos agobiados por la erosión de tiempos cada vez más veloces. El desconsolado fantasma de Philip K. Dick parece haberse instalado en las rimas de Beck y en las consolas del productor Nigel Godrich. Como *The Dark Side of the Moon*, *The Information* es un álbum conceptual cuyo tema es la imposibilidad de acceder a un concepto, a un consuelo, que defina la forma de un presente gobernado por máquinas de carne y hueso. "Las canciones han sido inspiradas por el actual estado de ánimo de mi país", explicó Beck hace poco. Así, bajo su *look* juguetón (la portada es un cuadrado vacío de papel milimetrado en la que aplicar las calcomanías que acompañan al CD y armarnos una tapa a medida y única; el DVD que acompaña contiene mamarrachescos videoclips de los 16 tracks donde Back aparece rodeado por sus músicos y amigos disfrazados de lo que sea, de lo que venga), lo que late en *The Information* es una comprensible tristeza y desconcierto ante las noticias en general que recibimos día a día y, en particular, la fosilización de la cultura norteamericana. Abundan las palabras desconsolados donde se habla de armas y soldados y viudas y niños desamparados (mensajes a su hijo como versiones en código del "Father and son" de Cat Stevens) y últimas transmisiones y cremaciones y muertes vivas y teléfonos celulares y tormentas informativas en coma y cenizas y polvo que vuelve al polvo para hacerlo polvo y, en la apertura con el formidable "Elevator Music", Beck canta/habla: "*Lo estás haciendo hasta la muerte como si fuera el fin del mundo / Ahora todos están sudando y olvidando lo que tienen en sus mentes*". Abundan, también, los guiños y los ojos entrecerrados. The Beatles, The Rolling Stones, Herbie Hancock, Kraftwerk... "Strange Apparition" suena como The Band en una América *à la* Mad Max. "Dark Star" y "Movie Theme" es Radiohead pero con sentido del humor (imposible no comparar *The Information* con el reciente *The Eraser* de Thom Yorke, también producido por Godrich, para comprender de una vez por todas la diferencia decisiva entre postura compleja y simple pose). Y el ominoso casi cierre con el trío "The Horrible Fanfare / Landslide / Exoskeleton" es a lo que habría llegado alguna vez The Doors de haber sido Jim Morrison alguien con talento. "Inside Out" es puro Beck y lo que nunca será Moby y lo que alguna vez pudo haber sido Peter Gabriel y lo que debería ser ahora mismo David Byrne.



Trabajo de larga distancia, *The Information* empezó a escribirse y grabarse antes que *Güero*. Una máquina del tiempo que atrasa adelantándose y funcionando como una especie de resumen del sonido Beck hasta la fecha mientras propone varias, muchas, nuevas direcciones al mismo tiempo sin por eso privarse de ese instantáneo *great hit* beckiano que es "Náusea". Hacia al final de *The Information*, sobre ruidos y ruiditos, se nos advierte que pronto estaremos "*como adentro de una nave espacial / Pero también seremos la nave espacial / Como en un exoesqueleto*" mientras afuera flotan, conversadoras, las voces invitadas del escritor y editor Dave Eggers y del director de cine y clips Spike Jonze teorizando acerca de cómo sonaría el "disco definitivo, el mejor que jamás pueda llegar a grabarse". Jonze sueña con un álbum que cambie de acuerdo al humor que uno tenga en un determinado momento... Eggers tiembla: "Me da miedo que haya un disco así".

Bueno, ese disco es éste.



TIEMPOS INFORMATIVOS

En una reciente y polémica entrevista en *Rolling Stone*, Bob Dylan casi ruega: "No comparen lo que yo hago con lo que yo hice. Compárenlo con la obra de otro. Compárenlo con lo que hace Beck, quien me gusta". La conjunción de estos hombres y nombres no es casual, pienso. Dylan es una de las grandes influencias de Beck, quien posiblemente sea el más dylanesco de todos los Nuevos Dylans, porque lo suyo es invocar todos los Dylans al mismo tiempo y, como Dylan, críptico e inasible, ha accedido a ser una moda en sí mismo después de, supuestamente, haber pasado de moda. Así, en este 2006, el nuevo disco de Dylan podría llamarse *The Information* y el de Beck *Modern Times* y la cosa no cambiaría demasiado, porque los sonidos de uno y otro comulgan en una misma franja fuera del tiempo y del espacio. Oírlos juntos es oír cómo suena aquello que está más allá y por encima de estilos y tendencias. Un sólido sonido fantasma.

"*Creo que vi un fantasma pero puede que haya sido yo*", confiesa Beck como atrapado en un chalet embrujado en "We Dance Alone". Y agrega: "*Tal vez se tratara de un mundo que se movía demasiado rápido, atrapado en un futuro borracho de pasado*".

En eso estamos. Así suena.

Más información en el noticiero de las últimas noticias, las noticias del final, en cualquier momento, en vivo y en directo, en muerto y en indirecto.

B.E.C.K. deforma pero informa. ®



La crítica de las armas

Esta semana coinciden tres documentales bélicos donde, sin embargo, la acción jamás se centra en el campo de batalla. Sus escenarios son las calles de Bagdad, los centros de detención del ejército y los despachos del complejo industrial-militar de los Estados Unidos. Y sus tramas denuncian la tortura, el padecimiento cotidiano y las decisiones a puertas cerradas que gobiernan el mundo.

POR MARIANO KAIRUZ

En septiembre de 2001, Shafiq Rasul, Ruhel Ahmed y Asif Iqbal, tres jóvenes ingleses de familias musulmanas, viajaron desde Tipton, una ciudad de los Midlands británicos, hacia Pakistán, para acompañar a uno de ellos a su boda, que había sido arreglada por su madre. Una vez allá, tuvieron la peregrina (en todo sentido) idea de seguir camino hasta Afganistán, donde fueron capturados junto con cientos de afganos, por la Alianza del Norte (las fuerzas antitalibanes en Afganistán) y puestos a disposición del ejército norteamericano. Primero fueron enviados a la prisión en Sheberghan, al norte del país, y eventualmente los llevaron a Guantánamo, donde pasarían literalmente enjaulados los siguientes dos años. En ese lapso fueron sometidos a distintos tipos de tormentos físicos y psicológicos, incluidos los insistentes intentos de los agentes militares norteamericanos de hacerlos firmar una confesión asegurando que habían participado en una concentración organizada por Osama Bin Laden y Mohammed Atta (uno de los secuestradores de los aviones de los atentados del 11-S). Cuando finalmente fueron liberados, no recibieron mayores explicaciones de parte del gobierno norteamericano ni del británico. Sólo se les haría saber que habían sido absueltos de todo cargo.

Las circunstancias de quienes pasaron a ser conocidos a partir de entonces como “Los tres de Tipton” han sido repetidamente narradas según una conocida fórmula dramática: “personas perfectamente comunes y corrientes atrapadas en una situación extraordinaria”. En otras palabras, se dice que fueron presos por encontrarse en el lugar incorrecto en el momento equivocado. Pero parece válido preguntarse cómo es que se les ocurrió cruzarse hasta Afganistán en medio de semejante panorama como el que se estaba dando hace exactamente cinco años. Según Rasul, Ahmed e Iqbal, no hicieron otra cosa que seguir el consejo humanitario que les habían dado en una mezquita que visitaron en Pakistán, de ofrecer asistencia a sus “hermanos musulmanes” que estaban bajo ataque en el país vecino. Esa es estrictamente la versión de los hechos que dan Los tres de Tipton, y ésa es estrictamente la versión de los que hechos a la que se atiene *El camino a Guantánamo*, la película de Michael Winterbottom (el prolífico director inglés de films tan disímiles como *Jude*, *Bienvenidos a Sarajevo*, *24 Hour Party People* y *Tristram Shandy: A Cock and Bull Story*) y su codirector Mat Whitecross. Winterbottom ya se había acercado de cierta manera al tema en 2002 con su película *In This World*, road movie sobre dos refugiados afganos que intentan llegar a Inglaterra. Whitecross ha sido su colaborador en varias de sus últimas películas y en este caso además ha encontrado una conexión personal con la historia de los detenidos de Guantánamo: a través del relato de sus padres, que fueron secuestrados y más tarde liberados en la Argentina durante la última dictadura, Whitecross conoce el significado de la palabra “desaparecido” en el Cono Sur latinoamericano.

El camino a Guantánamo (Oso de Plata a la mejor dirección en el Festival de Berlín en febrero pasado) narra con un acercamiento semidocumental la historia de Los tres de Tipton. “No lo vimos desde un punto de vista muy estético”, aseguraron sus realizadores en varias entrevistas. “La principal manera que tuvimos de saber lo que les había ocurrido –dijo Winterbottom– fue que ellos nos lo dijeran en una entrevista directa. Una de las cosas que queríamos mostrar era que se trataba tan sólo de tres adolescentes británicos comunes y corrientes. A todos nos dijeron que la gente que estaba presa en Guantánamo eran los terroristas más peligrosos del mundo, y que por eso mismo Norteamérica necesitaba crear esta bizarra prisión extra-legal. Pero cuando los conocimos nos encontramos con que eran personas normales. Así que queríamos mostrar la brecha entre cómo creería uno que son las cosas en Guantánamo y cómo es en realidad cuando uno los conoce. Y la manera más efectiva de contar su historia era hacer que ellos la contaran dentro de la película. La contamos en sus palabras, es su versión de lo que les ocurrió; no tratamos de cruzar información sobre lo que ellos nos contaban de manera independiente. No pretendo ni remotamente sugerir que yo no creo que lo que ellos nos están diciendo sea verdad, pero nuestro objetivo era contar *su* historia.”

CASI LEGAL

El camino a Guantánamo reconstruye la historia de Los tres de Tipton con actores desconocidos que los interpretan y fragmentos de entrevistas a sus verdaderos protagonistas. La primera parte es una especie de road movie –siempre con cierto efecto “documental”– que los sigue camino a un casamiento que terminaría postergándose por años. La idea de estas escenas, según lo apuntaron varios críticos norteamericanos, sería demostrar que de ninguna manera son ni pueden ser confundidos con fundamentalistas islámicos sino que se trata de tres muchachos ingleses evidentemente occidentalizados en muchas de sus costumbres, tales como su alimentación a base de *fast food*. Después

>>>



>>>

de esa primera parte, siguen los dos años de prisión en Guantánamo, cuyas jaulas fueron reconstruidas para el rodaje, en Irán. Ahí se describe el proceso de persistente maltrato a los prisioneros: atados de pies y manos y con las cabezas expuestas al sol durante un largo período, no tienen permitido pararse, ni hablar entre ellos, ni rezar, ni mirar a los guardias; ni hablar de afeitarse o bañarse. Cuando las medidas de apercibimiento, entre interrogatorio e interrogatorio, recrudecen, se los mantiene en aislamiento sin la posibilidad siquiera de ir al baño.

"Me mantuvieron de rodillas para interrogarme", recordó Ahmed en una entrevista. "Apoyaban contra mi sien, creo, una 9 mm, mientras me decían que si me movía me disparaban." Las cosas empeoraron aún más para los prisioneros cuando llegó un tal mayor general Miller –tenebroso personaje que también se recrea en la película–: "Ahí fue cuando empezaron las torturas con temperaturas extremas y los interrogatorios con perros". También hubo abuso sexual, según le confesó Ahmed a la revista *The Raw Story*, aunque aclarando que no "entraría en detalles" sobre el asunto.

Con la ficcionalización y las entrevistas, se intercalan algunos clips de noticieros. En uno de ellos aparece Bush diciendo que "conocemos a estos muchachos y son malos. No comparten los mismos valores que ustedes y nosotros: son asesinos". En otro, es el secretario de defensa Donald Rumsfeld quien dice que "en Guantánamo se están observando los acuerdos de la Convención de Ginebra (sobre prisioneros políticos), *mayormente* (*sic*)". Esa declaración, que ocupa apenas unos cuantos segundos en pantalla, señala uno de los ejes secundarios que se articulan en la película: los usos del lenguaje que practica la administración Bush. Las palabras se están usando, alegan los directores, para decir exactamente lo contrario de lo que significan. ¿Qué son los llamados "enemigos de combate" y qué significa el lema "el honor para defender la libertad", que aparece en un cartel que se ve en la prisión cubana? "Son eufemismos –dice Winterbottom– que no comunican lo que realmente está ocurriendo. Hubo un debate dentro de la administración acerca de qué es lo que constituye 'tortura'. Y tiene que ser algo tan serio que para cuando realmente se lo considera tortura uno ya está matando gente. Esta definición permite que todas estas técnicas se vuelvan permisibles. Ha habido un uso general del lenguaje que no sólo ha cambiado las percepciones de la gente, sino también la manera en que la administración nombra las cosas. Así que si uno pregunta si Norteamérica va a seguir secuestrando gente, la respuesta será obviamente que no, porque el secuestro es ilegal. Pero como no lo llaman secuestro sino 'rendición extraordinaria' se convierte en algo que uno debe debatir si es oficial o no."

VIVIR PARA CONTARLA

Ahora, paradójicamente, Winterbottom repite lo que uno de los abogados de Los tres de Tipton ha venido diciendo desde que fueron liberados y entablaron una demanda, aún pendiente, contra Rumsfeld: que tuvieron suerte. Que tuvieron la mejor experiencia posible en Guantánamo. Porque estuvieron, vieron y vivieron para contarlo. Porque pudieron salir tras haber presenciado todo eso que se ve en la película y que es lo que está oficialmente permitido pero que sin embargo no está suficientemente expuesto al público, y que solo parece salir a la luz cuando algún escándalo particular consigue filtrarse. Como ocurrió con las imágenes de Abu Ghraib, y como pasó más recientemente cuando tres prisioneros de Guantánamo consiguieron suicidarse. La película no habla de los intentos de suicidio: los oficiales norteamericanos en la base han admitido una cifra de alrededor de 45 casos, pero Ahmed asegura que hubieron cientos de intentos mientras él estuvo ahí: "Si los soldados sabían que ya habías tratado de matarte, te quitaban las toallas y la ropa, y te dejaban básicamente desnudo en tu celda. Pero no nos daban ningún tipo de asistencia psiquiátrica. La única medicación que ofrecían era Prozac. Prozac para todo. Y la mayoría de los detenidos ni siquiera sabía qué era, creían que era un analgésico".

La película pudo estrenarse en los cines norteamericanos hace tres meses, pero la Motion Picture Association of America no dejó pasar uno de los afiches propuestos para su publicidad. El poster censurado contenía la imagen de un detenido colgado de sus muñecas y con una bolsa cubriéndole la cabeza y el organismo regulador norteamericano lo juzgó inapropiado para que lo vieran los chicos en los pasillos de los multicines. Winterbottom y Whitecross dicen estar conscientes de que ninguna película por sí sola alcanza para cambiar el mundo, ni siquiera para cerrar Guantánamo. Pero hicieron un film sobre algo que está pasando ahora, y por eso mismo decidieron estrenarlo en la televisión británica al mismo tiempo que se daba en los cines, conscientes de la urgencia de la información que tiene para ofrecer. Las cosas no han cambiado mucho, y se estima que todavía debe haber unos quinientos detenidos en la base cubana. Pero al menos la Unión Europea, las Naciones Unidas se han pronunciado en los últimos tiempos por el cierre de Guantánamo, e incluso –dice Winterbottom– Tony Blair apoya esa moción, aunque sólo en privado. "Esto no es una historia de Abu Ghraib o algo sobre lo que la gente no sabe nada", recalca. "Sino que es lo que el gobierno norteamericano dice ahora mismo que está permitido. La mayoría de las organizaciones internacionales dirían que lo que ocurrió califica de tortura, pero según los parámetros norteamericanos, no. Estoy seguro de que la gente de la administración actual al ver esta película bien podría pensar que el público debería ir a verla, porque querrían que la gente viera lo que están haciendo en Guantánamo. Si crearon Guantánamo, seguramente están orgullosos de lo que está ocurriendo allí." Ⓡ

Las razones de la guerra, un estreno directo a video que expone la política exterior de los EE.UU. y su ocultamiento puertas adentro.

POR M.K.

En uno de los testimonios más lúcidos y sólidos que ofrece *Why We Fight*, la película del documentalista neoyorquino Eugene Jarecki que esta semana llega a los videoclubes argentinos con el título *Las razones de la guerra*, el ex agente de la CIA Chalmers Johnson explica qué es lo que en la central de inteligencia se suele llamar "blowback". No se trata tan sólo de "las consecuencias inesperadas de la política exterior de los Estados Unidos, sino de las consecuencias inesperadas de una política exterior que además le ocultamos deliberadamente al público". De esta manera, "cuando todo estalla", como ocurrió el 11 de septiembre de 2001, el norteamericano medio no tiene manera de poner las cosas en contexto. *Why We Fight* tiene en este sentido un efecto pedagógico: nos cuenta lo que todo el mundo ya más o menos sabe, con la excepción quizá de buena parte del público norteamericano al que está dirigido, e intenta poner las cosas en contexto, rellenando algunos espacios de una línea histórica que arranca a fines de la Segunda Guerra y haciendo escala en una escena profética de la historia norteamericana contemporánea: el discurso de despedida de Dwight Eisenhower, el 17 de enero de 1961.

Invierno en Bagdad, un documental que refleja la resistencia cotidiana de la población de la capital iraquí y les da la palabra a los chicos.

EL DIRECTOR JAVIER CORCUERA
JUNTO A UNO DE LOS NIÑOS DE BAGDAD



POR M. K.

"Vivíamos cerca del río, sin nada. No nos iba bien con Saddam Hussein. Se fue, y no conseguimos nada. Mejor que no nos pongan ningún presidente y nos dejen tranquilos." Palabras de un chico iraquí sobre el fondo de una Bagdad arruinada por las bombas norteamericanas, en el invierno de 2004. En *Invierno en Bagdad*, que se proyectará el próximo martes en el marco del Octavo Festival Internacional de Cine de Derechos Humanos (*DerHumALC*) y que es la última película hasta ahora del documentalista Javier Corcuera, tienen la palabra varios médicos, docentes y padres iraquíes que vivían en la capital du-

Las maquinarias de la noche

Para muchos se trató nada menos que de un discurso visionario, una advertencia a la Nación de alguien que entendió lo que se venía 45 años atrás. "Debemos resguardarnos de la adquisición de una influencia no garantizada, tanto buscada como no, del complejo militar-industrial", dijo Eisenhower. "El potencial para el desastre de un poder enorme puesto en las manos equivocadas existe y va a persistir. (Tenemos) una industria permanente de armamentos de vastas proporciones, un establishment militar inmenso (cuya influencia) es económica, política, incluso espiritual." Eisenhower planteaba, dice Jarecki, "que llegaría un punto en que todos los problemas parecerían tener una solución militar". El director y su equipo confirman la ominosa advertencia del ex presidente, recogiendo no sólo las voces críticas más conocidas contra la administración Bush (como Gore Vidal) sino que también entrevista a varios representantes del neoconservadurismo republicano, que señalan que sí, en efecto, las palabras de Eisenhower se han vuelto realidad, pero también que ya no hay vuelta atrás, que los EE.UU. no pueden ceder el lugar de única superpotencia en el que el país se ha consolidado.

Film "sobre el continuo de una política exterior norteamericana que comenzó con la victoria en la Segunda Guerra", *Why We Fight* toma su nombre de una famosa serie de películas de "apoyo al esfuerzo patriótico" realizadas por Frank Capra (el director de *Qué bello es vivir*) entre 1943 y 1944. Jarecki ha debido aclarar infinidad de veces que no se trata de una apropiación irónica: "Capra fue siempre el campeón de la democracia y del hombre común –explica el director– y de sus luchas contra las fuerzas poderosas que se enfrentan en esa democracia. Al igual que Capra, yo pretendo con mi película movilizar a los norteamericanos a luchar para proteger la democracia. Hoy muchos de nosotros vemos peligrar la democracia aquí mismo. La sociedad norteamericana corre más riesgo por el secuestro de sus ideales que por el secuestro de sus aviones". En busca de posibles respuestas a su título, dice Jarecki, *Why We Fight* corrió el riesgo de convertirse en un film esquizofrénico. Por un lado, le daba la palabra a la derecha republicana, por otro a los opositores de la "guerra preventiva", así como a varios descendientes de Eisenhower; a la científica militar Anh Duong, ex refugiada vietnamita que hoy trabaja aplicando su *know how* a la fabricación de bombas de última generación en los EE.UU. Y a los desengañados: ahí están el testimonio de una ex coronel retirada de la Fuerza Aérea que cuenta cómo Cheney manipula la inteligencia sobre Irak; y el relato de Wilton Sekzer, veterano



de Vietnam y ex policía de Nueva York cuyo hijo trabajaba y murió en las Torres Gemelas, quien pidió a la Fuerza Aérea –y consiguió– que pintaran el nombre de su hijo en una bomba destinada a Bagdad, y que luego se enfureció con su gobierno cuando a Bush no le quedó otra alternativa que admitir que no había relación entre Irak y el 11-S.

También se despliega el recuerdo orgulloso de los dos pilotos que estuvieron a cargo de lanzar el primer ataque sobre Bagdad, en marzo del 2003. La película eventualmente lo confronta con testimonios de médicos y forenses de la capital iraquí que señalan que la presunta "alta precisión" de las armas con las que EE.UU. decía haber iniciado sus bombardeos les había entregado hasta el momento sólo enormes cantidades de cadáveres civiles.

Mientras tanto, dice Chalmers en la película, el "blowback" de tanta mentira y ocultamiento sigue golpeando al público norteamericano: "Y la gente en Washington, preparada para atajar los golpes con más cinismo que nunca, argumenta: 'sabemos que Saddam tiene armas de destrucción masiva, porque guardamos los recibos'". Ⓡ

La cruzada de los niños

rante el bombardeo, así como varios extranjeros, tales como un veterano de Vietnam que está allí, antes del estallido de la guerra, para que en Irak se sepa "que no todos los norteamericanos estamos de acuerdo (con lo que está haciendo el gobierno de Bush en Medio Oriente)". Pero terminan por imponerse las voces de los chicos, muchos de ellos marcados físicamente por las bombas: un nene que quedó ciego y paralítico; una nena que intenta recuperar la movilidad de su brazo mediante rehabilitación. Los más pequeños narran sus sueños y sus pesadillas, que expresan de manera sencilla y directa el anhelo de un regreso a la normalidad.

"Me parecía importante la presencia de los niños en la película –le dice Corcuera a Radar en entrevista telefónica– porque son los que van a tener que construir ese nuevo Irak en el futuro. No sólo son víctimas inocentes de la guerra, sino que son la generación que van a tener que reconstruir ese país."

Peruano de nacimiento, residente en España desde hace más de veinte años, Javier Corcuera realizó, antes de *Invierno en Bagdad*, los films *La espalda del mundo*, que se compone de tres relatos –sobre el trabajo infantil en Perú; sobre la primera mujer diputada kurda del Parlamento turco, y sobre la pena de muerte en Texas– y *La guerrilla de la memoria* –sobre la lucha antifranquista tras la derrota en la guerra civil–. El origen de *Invierno* fue, asegura Corcuera, menos planificado que el de aquellas obras previas. "Durante las movilizaciones contra la guerra en Irak, en España hubo una participación ciudadana muy grande: se organizaron grupos de estudiantes, de trabajadores, de todo un poco, que iban a Bagdad a decirle a la población iraquí que no estaban de acuerdo con la decisión de Aznar, que apoyaba la posibilidad de los bombardeos. Yo me apunté a un grupo como un ciudadano más. Pero ahí me encontré con algunos amigos con los que he hecho películas. Y cuando nos encontramos juntos decidimos llevar unas cámaras por si acaso podíamos rodar algo. Hicimos ese primer viaje, rodamos algo de material, y a los pocos días de regresar a Madrid para intentar montar rápido todo eso –todavía había esperanzas de que la guerra parara– empezaron los bombardeos. No sabíamos qué había pasado con algunas personas con las que habíamos estado rodando, así que empezamos a hacer un plan para regresar y buscarlos. La idea era retomar las historias que habíamos empezado a filmar. Al ver las imágenes de los bombardeos vimos que habían echado bombas sobre esos mismos espacios, donde habíamos estado con unos chicos que se reunían a orillas del río Tigris a ver pasar los barquitos y los pescadores. Empezamos a pensar qué habría sido de ellos y de sus barrios después de la ocupación. Pudimos regresar un año después, y filmamos durante dos meses en el Bagdad ocupado."

La producción –a cargo de la productora de Elías Querejeta– fue absolutamente independiente, dice Corcuera; sin ayuda oficial de ningún tipo. "La película después sería comprada por la televisión pública, que la emitió para toda España, pero para entonces ya había cambiado de gobierno." Toda la ayuda que tuvieron provino de los mismos protagonistas de la película y de sus familiares. "A pesar de lo complicado de rodar en Bagdad, no tuvimos ningún problema grave. El pueblo de Bagdad fue un gran anfitrión. Nos cuidaron; nos daban lo que no tenían y se volcaron por completo en la película. No es sobre ellos; está hecha *con* ellos. Hay un proyecto común o no hay película."

Para la investigación, el equipo de Corcuera contó con la asistencia de algunos médicos que habían conocido durante el primer viaje y que se quedaron durante los bombardeos. Ellos fueron su principal fuente de información y los ayudaron a encontrar las historias que aparecen en la película. La del lustrabotas, que debe escapar de los soldados norteamericanos (porque siempre temen que en su caja de trabajo lleve una bomba); o la del chico que vende nafta en la calle. ("Aunque parezca mentira –dice Corcuera– en Bagdad hay una gran escasez de petróleo, y entonces hay un mercado negro muy fuerte.") "Nuestra idea fue siempre hacer una película sobre lo que pasaba hoy, sobre la vida cotidiana en Bagdad. La película habla de esa resistencia del ciudadano común, de un ama de casa, de un padre desempleado, esa resistencia que consiste en no dejarse aplastar y vencer y continuar y luchar y seguir con sus vidas; volver a llevar al niño a la escuela, volver a mover la mano, como esta niña a la que la bomba le destrozó el brazo. Mostrar esa resistencia vital del pueblo iraquí." Ⓡ

Invierno en Bagdad *se proyectará este martes 17 a las 20 en el Centro Rojas (Corrientes 2038), con presentación de su director.*
Los otros dos films de la Retrospectiva Corcuera, La guerrilla de la memoria *y* La espalda del mundo *se verán hoy a las 20 y el miércoles 18 a las 18, respectivamente, en el cine Gaumont (Rivadavia 1635)*
Más información sobre la octava edición del Festival Internacional de Cine DerHumALC en www.cineyeducacion.com.ar*, y en* www.derhumalc.org.ar

La octava edición del Festival Internacional de Cine DerHumALC se extenderá hasta el 18 de octubre. El festival luego se traslada a Santiago del Estero, del 19 al 22 de octubre.

agenda

domingo 15



Circo Balagán

Por primera vez en Argentina llega desde Reno, Nevada (Estados Unidos) *Balagán*, espectáculo de circo moderno con más de 30 artistas en escena, que no son sólo norteamericanos: también vienen de Rusia, Ucrania, China e Inglaterra. Malabaristas, acróbatas, trapecistas, clowns y bailarines con la dirección de Mikhail Matorin, creador de las rutinas del Cirque Du Soleil. Hace muchos años, en el Este de Europa, Balagán fue un gran mercado donde la gente se juntaba para mostrar sus expresiones artísticas.

A las 20.30, en Teatro Coliseo, M. T. de Alvear 1125. Entrada: desde $ 30.

lunes 16



Ballet y jazz

A su regreso de la gira por Europa con Julio Bocca, Cecilia Figaredo ofrece junto al Ballet Argentino y la Antigua Jazz Band seis únicas funciones de su espectáculo *A tango y jazz*, integrado por dos obras: *La calle del Ragtime,* que cuenta con la participación en vivo de la Antigua Jazz Band y coreografías de Margarita Fernández sobre temas de Scott Joplin y Duke Ellington, y *Suite de tangos* con coreografía de Ana María Stekelman sobre música de compositores de tango.

A las 20.30, en Teatro Maipo, Esmeralda 443. Entrada: desde $ 30.

martes 17



Cipe dice Brecht

Después de cuatro años sin subir a escena, Cipe Lincovsky estrena la obra que la llevó de gira por los escenarios internacionales: *Cipe dice Brecht/ 1956-2006*. Se trata de monólogos, canciones y algunos textos inéditos de Brecht, un collage diseñado por Cipe que permite al espectador palpar la magia del autor alemán. La actriz retoma este espectáculo para homenajear al dramaturgo que revolucionó al teatro y a la escena a partir de sus propuestas políticas.

A las 20.30, en el C.C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 15.

cine

Smoke En el nuevo *Centro Cultural Caras & Caretas* se proyecta *Smoke*, de Paul Auster y Wayne Wang.

A las 19, en Venezuela 330. **Gratis**

Fantasma Ultima proyección de *Fantasma*, tercer largo de Lisandro Alonso, que tuvo su lanzamiento internacional en mayo pasado en el Festival de Cannes. Está filmada íntegramente en el Teatro San Martín.

A las 22, en el San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música

Bochatón Francisco Bochatón recorrerá en este show gran parte de su carrera solista y parte de Peligrosos Gorriones, además de adelantar temas nuevos que conformarán su próximo disco. Habrá invitados especiales.

A las 0.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 20.

Rock El grupo de rock *Mostruo!* presenta su disco Grosso.

A las 20, en Gandhi, Corrientes 1743.

Beethoven Se presenta el *Septiminio* de Beethoven para cuerdas y vientos y la *Historia del Soldado*, de Stravinsky, con la participación de Rafael Gíntoli en violín y dirección musical. La obra cuenta con una versión semimontada a cargo de Marcelo Lombardero.

A las 20.30, en el Teatro Avenida, Av. de Mayo 1222: Tel: 4381-0662.

teatro



Ocupación Ultima función del *Teatro de Ocupación*, obra de la Fábrica Inaudita de Sonidos que presenta músicos en vivo, instrumentos no convencionales, diseño sonoro y visual del espacio.

A las 21, en el Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 15.

Ballet El Ballet con humor, gran compañía cómica, está integrada por varones del *Teatro Argentino de La Plata* y el *Teatro Colón* que, vistiendo tutús y calzando zapatillas de punta parodian papeles femeninos con coreografías clásicas y contemporáneas.

A las 19.30, en el Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 15.

Fin Irene Goldszer se lanza con una creación propia, producto de su formación multidisciplinaria y la necesidad de un lenguaje genuino. *Y el fin* es un espectáculo que fusiona la música, el teatro y la literatura.

A las 20.30, en Teatro Balcarce, Estados Unidos 308. Entrada: $ 8.

arte



Fotos Continúa la muestra *Tabarís*, fotos de la alemana Annemarie Heinrich, que ilustran recintos de la alegría nocturna de Buenos Aires en las décadas de 1930 y 1940.

De 11 a 20, en Galería Vasari, Esmeralda 1357. **Gratis**

Varela Alejandro Varela es artista plástico y arquitecto. Su obra estuvo expuesta en forma individual en Milán, Roma, Lima y Buenos Aires. Los trabajos reunidos en esta ocasión muestran un mundo que perturba el sueño, el que llamamos *real*.

De 15 a 20, en Amancio Galería de Arte, Arenales 1239, puerta 1. **Gratis**.

Tucumán Hasta el 15 de noviembre se presenta la muestra *Arte Contemporáneo de Tucumán* de los artistas Pablo Guiot, Rolo Juárez, Geli González y Rosalba Mirabella.

De 10 a 21, en Espacio Tucumán, Suipacha 140. **Gratis**.

música

Jazz Mariano Otero presenta junto a su orquesta —formada junto a trece músicos de la escena local— su disco *Tres*. La música, compuesta por el contrabajista, es arriesgada. Las influencias de Charles Mingus, Gil Evans, Duke Ellington y Dave Holland revelan su pasión por la vanguardia y la tradición del jazz.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 15.

Percusión *La Bomba del Tiempo* es un grupo de tambores formado por destacados percusionistas de nuestro país, conducidos por Santiago Vázquez. El show está basado en la improvisación. Hoy estará como invitado el Chango Spasiuk.

A las 20, en Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 5.

teatro

Pipetuá La Pipetuá participará del *Segundo Festival Internacional de Teatro para Niños y Adolescentes* haciendo dos únicas funciones del clásico *Opereta Prima*.

A las 17 y 20, en Teatro de La Comedia, Rodríguez Peña 1074.

etcétera

Novela La Biblioteca Nacional convoca al *Concurso de Novela 2006*, para escritores argentinos y extranjeros residentes en el país, sin límite de edad. Como primer premio habrá $ 10.000 y publicación del libro por Adriana Hidalgo Editora.

Más información: www.bibnal.edu.ar

arte



Escultura La artista plástica Silvana Kelm presenta *Giros en el aire*, una serie de esculturas inspiradas en equilibristas y trapecistas, y realizadas en hierro y acrílico de grandes dimensiones.

De 13 a 19, en la Galería Vyp, Arroyo 959. **Gratis.**

Tabbush Sigue la muestra de pinturas de Roberto Tabbush, destacado artista uruguayo radicado en la Argentina que ha recogido el unánime elogio de la crítica local y que en los últimos años expuso con éxito en México, Italia y Francia.

De 10.30 a 20.30, en la Galería El Socorro, Suipacha 1331. **Gratis**.

cine

Venecia Se proyecta *El mercader de Venecia* (con posterior debate), en colaboración con Amigos de La Universidad de Tel Aviv.

A las 18.45, Amijai, Arribeños 2355. **Gratis.**

Globos Finaliza el ciclo *Hiroshi Shimizu y Sadao Yamanaka: dos maestros a la sombra de Ozu y Mizoguchi* con la exhibición de *Humanidad y globos de papel*.

A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

Cemento Dentro del ciclo *Cine en la Embajada* se proyecta *Al margen del cemento*, documental dirigido por el director brasileño Evaldo Mocarzel.

A las 19, en la Embajada de Brasil, Cerrito 1350. **Gratis**

música

Narcotango El grupo liderado por Carlos Libedinsky, presenta *Narcotango 2*.

A las 0.30, en el Parakultural Salón Canning, Scalabrini Ortiz 1331.

Cooperador Peteco Carabajal y La Chilinga se presentan en el Festival por el Día del Cooperador.

A las 19, en Escuela Nº 16, J.M. Ramos Mejía, Don Bosco 4200. **Gratis**

etcétera

Confesión En el ciclo *Confesionario: hasta lo más difícil se puede contar:* Sergio Olguín, Gustavo Tarrío y Juan Minujín.

A las 20, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

Historia Se presenta *La resistencia peronista* de Ernesto Salas con Federico Lorenz, Carlos Tomada, Luis Bruschtein y el autor.

A las 19, en el Centro de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar**
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles **18**



Nueva versión Lorca

Se presenta una nueva versión de *La casa de Bernarda Alba*, el clásico de Federico García Lorca, en una original puesta con dirección de Edgardo Dib. Al cumplirse 70 años del fallecimiento de Lorca, el Grupo Gente de Teatro emprende la difícil tarea de bucear nuevamente en este texto tan significativo del poeta español. *La casa Alba o la otra orilla del mar* propone una mirada asfixiante sobre la ferocidad del deseo a través del encuentro de lo contemporáneo con lo clásico.

A las 21, Manufactura Papelera, Bolívar 1582. Entradas: $ 12.

jueves **19**

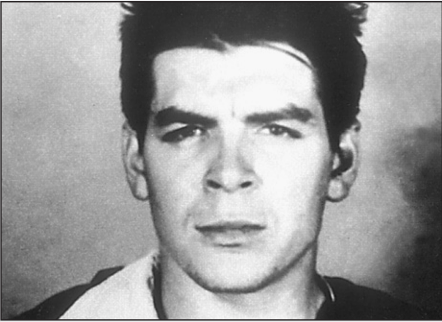


Jornadas internacionales

Comenzó ayer la semana *Nietzsche - Derrida: V Jornadas Internacionales Nietzsche y I Jornadas Internacionales Derrida*. Durante una semana, intelectuales invitados de diferentes países, filósofos, profesores y estudiantes, van a reflexionar y discutir a propósito de la recepción francesa del pensamiento de Nietzsche: intentarán hacer un cotejo de la filosofía de Nietzsche con los grandes filósofos franceses como Bataille, Deleuze o Foucault. Programa completo en *www.nietzsche-derrida.com.ar*.

De 9 a 19.30, en Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**.

viernes **20**



Che Guevara en fotos

Inaugura la muestra fotográfica *El Che Guevara, la vida en fotos*. El objetivo de la exposición es mostrar la vida de Ernesto Guevara desde su nacimiento hasta su muerte: la infancia en Alta Gracia, la juventud en Buenos Aires, los viajes por América latina, su llegada a Cuba, la Revolución, la expedición al Congo y sus últimos días en la selva boliviana. Se exhibirán fotos (en su mayoría inéditas), filmaciones y textos breves que permitirán acceder a la vida de una de las personalidades más importantes del siglo XX.

A las 19, en el Recoleta, Junín 1930. **Gratis**.

sábado **21**



Macocos, clásico moderno

Los Macocos se presentan con *La Fabulosa Historia de los Inolvidables Marrapodi*, a esta altura un clásico moderno. En el año 1672, los Marrapodi desembarcaban en el puerto de Santa María de los Buenos Ayres, una enigmática tierra, del otro lado del mundo. Sin otra cosa más que sus corazones intentaron, desde el teatro, contar una historia a quien quisiera escucharla. Así, Los Macocos, como los Marrapodi, siguen explorando esta relación entre el público, el espectáculo y los actores.

A las 20, en Teatro de La Ribera, Pedro de Mendoza 1821. Entrada: $ 15.

---

miércoles 18

arte

Fotos Continúa la exposición fotográfica, cuyos autores croatas (Miljenko Domijan y Bruno Diklic) permiten al público descubrir bellezas urbanas y naturales de sitios inscriptos en la lista del Patrimonio Mundial de la Unesco.

De 14 a 18, en Dirección General de Museos, Av. de los Italianos 851. Entrada: $ 3.

música



Aristimuño En la primera edición del *Palermo Fest*, evento donde el barrio abre sus puertas a la producción artística independiente de la ciudad, reabre la renovada sala Cátulo Castillo con shows de Lisandro Aristimuño y Ezequiel Borra.

A las 21.30, en Cátulo Castillo, Scalabrini Ortiz 1685. Entrada: $ 10.

Tango El cuarteto Malyevados presenta su segundo disco, *Lisboa*, integrado enteramente por temas propios, ocho canciones con músicas y letras que remiten a cierto clima oscuro y dos instrumentales de similar carácter.

A las 21.30, en Bar Tuñón, Maipú 849. Entrada: $ 10.

Rock Luego de su exitosa presentación festejando sus 20 años de rock, Los Ratones Paranoicos siguen repasando su discografía con doble presentación: hoy y mañana.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 35.

Piro Alfredo Piro, cantor estirpe tanguera, corazón rockero, presenta temas de su último cd, *Segundas intenciones*, y anticipa algunos que integrarán su próximo álbum (en proceso de grabación).

A las 21.30, en el Tasso, Defensa 1535. Entrada: $ 15.

etcétera

Crónica El Rojas propone a cronistas o aspirantes a cronistas presentar una breve autobiografía profesional, entre las que se elegirán 10, que habilitarán a realizar una clínica de trabajo con María Moreno, en noviembre.

Inscripción en Corrientes 2038, de 14 a 19. Es gratuito.

Homenaje Se realiza un homenaje al escritor chileno José Donoso, con la presencia de Josefina Delgado y los escritores chilenos Arturo Fontaine, Fernando Sáez y Cecilia García-Huidobro.

A las 19, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**.

jueves 19

arte

Fotos Inaugura la muestra de la edición *05/06 de Fotogalería Virtual Fatal* (*www.unicasfotos.com.ar*) con trabajos de autor de 36 fotógrafos contemporáneos nacionales e internacionales.

A las 20, en el Hotel Bauen, Callao 360, Bs As. **Gratis**

cine

Doc Inauguró ayer *DocBs As/06*, donde se verán las mejores producciones internacionales de cine documental de creación, con presencia de destacados especialistas. Hoy se exhibe *Aullidos a favor de Sade* y *La sociedad del espectáculo*, ambas de Guy Debord.

A las 17, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

música



Schaller El bar Zanzíbar realiza una fecha especial con Manuel Schaller, músico y dj con una larga trayectoria en bandas innovadoras dentro de la escena de Buenos Aires; viene de presentarse en festivales por tierras holandesas con Dick el Demasiado, que también tocará en vivo.

A las 23, en Zanzíbar, San Martín 986. **Gratis**.

Achacandá Doris presenta *Achacandá*, tercer larga duración del quinteto que recorre diversos estilos, desde la canción de cuna hasta la psicodelia pasando por la cumbia *manuchaesca*, con cierta inclinación experimental en la mayoría de sus composiciones.

A las 22, en el Teatro Colonial, Paseo Colón 413. Entrada: $ 12.

etcétera

Peter Capítulo dos invita al lanzamiento de *Peter Pan de rojo escarlata*, la auténtica secuela de Peter Pan, historia escrita por J.M. Barrie. Estará el hada *Campanita* y habrá talleres de cuentos literarios.

A las 19, en Capítulo Dos de Alto Palermo, Santa Fe y Arenales. **Gratis**.

Queer Se realiza la actividad *Poesía, Música, Acción, Queer/Freak/Punk*. Lo raro, lo deforme, lo idiota: así se agrupan en este evento artistas de toda índole, color, procedencia que quiebran límites sociales y fronteras genéricas. Coordina: Leonor Silvestri.

A las 19.30, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**.

Foro Se realiza el *Foro Latinoamericano* que tendrá como tema la seguridad regional, presencia militar de Estados Unidos y recursos naturales. Como panelistas estarán el Dr. Roberto Bloch, María Bruzzone y Ana Ceceña.

A las 11.30, en el Centro Cultural Caras y Caretas, Venezuela 330. **Gratis**

viernes 20

música



Prada *Soy sola* es el primer álbum solista de Ana Prada, cantautora uruguaya que también integra el grupo La Otra y que ha trabajado junto a Rubén Rada, Daniel y Jorge Drexler y Fernando Cabrera, entre otros reconocidos músicos. Hoy vuelve a Buenos Aires para presentarlo.

A las 21, en La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 15.

Folklore María Cosecha e Inés Bayala pertenecen a una generación desprejuiciada que fusiona sus raíces folklóricas con músicas de otros lugares del mundo.

A las 21, en No Avestruz, Humboldt 1857.

Jazz En el ciclo *San Isidro Jazz 3* se presenta Latinaje, big band liderada por Daniel “Pipi” Piazzolla (batería) que fusiona ritmos americanos con el jazz y presenta *La Conversa*, su nuevo disco.

A las 22, en Teatro Stella Maris, Martín y Omar 399, San Isidro. Informes: 4743-2009.

Boca De Boca en Boca festeja sus 10 años de trayectoria donde ofrecerá parte del repertorio de sus discos que reúnen canciones tradicionales de todo el mundo.

A las 21.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 20.

Pop Hilda Lizarazu anticipará temas de su próximo trabajo y ofrecerá un show especial donde las texturas electrónicas y las sensuales melodías convivirán en un mismo repertorio

A las 23.55, en Velma Cafe, Gorriti 5520. Entrada: desde $ 23.

teatro

Frío Siguen las funciones de *Lo frío y lo caliente. Madre hay una sola y a Nelly le tocó Norma*, ácida versión de la obra de Pacho O’Donnell, interpretada por Francisco Pesqueira y Claudio Pazos.

A las 23.15, en Teatro de la Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 15.

etcétera

Mocho Presentación de la revista cultural *El ojo mocho Nº 20: Pasado y presente* y Nicolás Prividera presentará una versión (aún en proceso) de su documental *M.* Se trata de una mirada generacional (la de un hijo de desaparecidos sobre la generación de sus padres).

A las 19, en Centro Cultural Urondo, 25 de Mayo, esq. Perón. **Gratis**.

Trabajo Se realiza el *Coloquio Internacional Repensando el Trabajo: autogestión y emancipación social*.

En el Goethe Institut, Corrientes 319. **Gratis**

sábado 21

cine

Pasolini En el ciclo homenaje a Pasolini se proyecta *Porcile (Chiquero Metáfora de la sociedad)*, con Ugo Tognazzi y Marco Ferreri

A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 7.

música



Tango Julio Pane, considerado uno de los más grandes bandoneonistas de la actualidad, realizará un concierto junto al guitarrista Hugo Rivas. Será un diálogo entre el bandoneón y la guitarra, e interpretarán un repertorio de tangos clásicos y contemporáneos.

A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 25.

Tango Son dos (x cuatro) es el encuentro tanguero entre el guitarrista Esteban Morgado y el pianista Leo Sujatovich. Cuatro sábados estarán acompañados por el violinista Quique Condomí, y diferentes invitados como Lidia Borda, Sandra Mihanovich, Marcelo Balsells y Sandra Ballesteros.

A las 21, en Café Homero, Cabrera 4946. Entrada: desde $ 20.

teatro

Dolor *Remedios para calmar el dolor* es una obra del colectivo teatral Puerta Roja, inspirada en textos de dos grandes escritores argentinos (Osvaldo Lamborghini y Hebe Uhart) y en el libro de recetas medicinales del doctor Edward Bach.

A las 19.30, en Puerta Roja, Lavalle 3636. Entrada: $ 10.

Cadáver *El cadáver de la Nación*, de Néstor Perlongher, surge a partir de la investigación de poemas y textos del poeta argentino. El objetivo es lograr el hecho teatral a partir de la poesía.

A las 21, en El Excéntrico de la 18ª, Lerma 420. Entrada: $ 10 y $ 7.

Stand El espectáculo de *Stand Up: Pare de Sufrir* se presenta de forma ininterrumpida hace ya dos años. Cuatro comediantes despliegan en sus monólogos un amplio repertorio humorístico.

A las 22, en Liberarte, Corrientes 1555.

Tiempo *Tanto tiempo,* obra de Vera Czemerinski, propone una mirada acerca de ese pasado cercano que reúne, en el mismo lugar y al mismo tiempo, lo profundo y el disparate.

A las 19.30, en Espacio Teatral Elkafka, Lambaré 866. Entrada: $ 15 y $ 8.



El método pilotes

Durante años, Elio Kapszuk, director del espacio de arte de AMIA, tuvo en mente un proyecto controvertido: mostrar los pilotes que protegen las instituciones de la comunidad judía desde una mirada artística. Por fin dio con el fotógrafo **Daniel Caldirola**, que aceptó el desafío y en *Defensas* –una muestra que el año próximo será un libro– registró esos objetos extraños que, casi invisibles, ya se incorporaron a la rutina de la ciudad.

POR CECILIA SOSA

Al principio fueron tanques de cemento, más tarde emplazamientos permanentes: pilotes. Desde el 18 de julio de 1994, extrañas figuras irrumpen en las veredas de la ciudad; identifican sinagogas, escuelas, clubes, entidades asistenciales y culturales de la comunidad judía. Objetos extrañados, simbólicamente imprecisos que marcan y señalan una herida. Extrañas fortificaciones que las miradas desatentas de la ciudad incorporaron a la rutina y hasta aprendieron a olvidar.

Un inédito proyecto volvió a hacerlas visibles. Una muestra fotográfica tomó los pilotes como objetos de arte. Y lo hizo bajo un nombre tan provocador como ambiguo y hasta incorrecto: *Defensas*. Luego de una dura polémica, las fotografías lograron exponerse durante julio pasado en el espacio de arte de la AMIA. Fue durante el último aniversario del atentado a la mutual. Ahora, las imágenes formarán parte de un libro que también reunirá reflexiones de distintos intelectuales. El proyecto resulta más perturbador que gran parte de los arduos debates que ya cumplieron más de una década. E interroga y compromete tanto hacia afuera como hacia adentro de la comunidad.

"Descubrí que mostrar los pilotes como objetos bellos generaba más atención. La provocación de cierta mirada estética", dice Daniel Caldirola, autor de las fotografías, que además es filósofo vocacional y editor de fotografía de la revista del diario *La Nación*. "El pilote es un objeto extraño: algo que defiende pero que también señala la presencia de algo distinto. Las defensas y murallas de las ciudades medievales también señalaban al enemigo que ahí había algún valor, algo que merecía la pena ser atacado. Es parte de su ambigüedad", agrega.

Sus 32 fotografías generan un efecto extraño, fronterizo, juegan en el límite del homenaje, la burla y hasta el insulto. "Decidí hacer una especie de inventario de formas, colores y texturas de esos objetos que forman parte del paisaje urbano al punto que casi no se miran, que casi no se ven. Quería ponerlos en evidencia. Por eso me centré en las texturas y fotografié el objeto en sí, casi sin referencias externas, al punto que a veces no se entiende qué son. También elegí que no hubiera gente, que todo el acento estuviera puesto en el objeto", dice Caldirola.

Pilotes. Fortificaciones. Sombras. Fortalezas inexpugnables o frágiles indicadores de un espacio puramente simbólico. Perfectamente cuidados o abandonados a la intemperie. Un catálogo posible de una ciudad que aceptó ponerse murallas. La serie sorprende por su absoluta diversidad. "Me encontré con formas, colores y tamaños distintos. Los hay de todo tipo. Algunos son macetas y están repletos de plantas. En algunos jardines de infantes los pintaron de colores. Al parecer, cada institución intentó darle algo para hacerlos más invisibles o más normales", dice Caldirola.

Defensas no fue un proyecto oficial. Fue una idea que Elio Kapszuk, director del espacio de arte de AMIA, rumió a solas durante más de cuatro años: "La premisa era una: responder desde el arte para hacer visible aquello que pasó a ser invisible para la mayoría de los argentinos", dice Kapszuk. Recién en marzo dio con la persona ideal para ponerlo en práctica. "El proyecto me interesó muchísimo y exigí total libertad. La primera idea fue llamarlo *Pilotes*, pero me pareció que era al revés: que había que rescatar la palabra *Defensas* y llamar a las cosas por su nombre, sin eufemismos, aun cuando sonara políticamente incorrecto", cuenta Caldirola.

La puesta en marcha no fue sencilla: desde el atentado, una ley nacional prohíbe fotografiar los frentes de los edificios judíos por razones de seguridad y la AMIA tuvo que gestionar permisos. Las instituciones pusieron condiciones: que las fotografías no revelaran cuestiones estratégicas de los dispositivos de seguridad, que no se mos-









trara tal o cual puerta. De marzo a mayo, el fotógrafo recorrió instituciones tomando fotos y enfrentando desconciertos de transeúntes y agentes de seguridad. "La mayoría de la gente no entendía para qué quería fotografiar eso, cuál era la intención, cuál era el valor. En algunos lugares me pedían ver las fotos. Respondí que no, que había que confiar. Sabía que estaba fotografiando algo casi tabú, proponiendo una mirada estética que hasta podía ser malinterpretada", dice Caldirola.

Y de hecho se malinterpretó: en plena labor del fotógrafo, las autoridades de DAIA, responsables de la seguridad de las instituciones judías, objetaron el proyecto y el trabajo se detuvo. El presidente de la AMIA en persona sorpresivamente lo defendió y finalmente *Defensas* se expuso durante el mes de julio en la institución. Fue algo curioso: para acceder a la muestra, los visitantes debían presentar documento, sortear controles de metales; dispositivos de seguridad habituales para ingresar a la institución que a la luz del proyecto funcionaban casi como una burlona instalación preparatoria.

Pasado el aniversario, *Defensas* sigue iluminando preguntas ambiguas y contradictoras: ¿Qué se defiende y por qué?, ¿cuál es el afuera y cuál el adentro?, ¿qué se recorta y qué se protege? Las posiciones varían y hasta alcanzan puntos extremos: ¿Qué son esos pilotes? ¿Patrimonio arquitectónico de la ciudad? ¿Aberraciones separatistas? ¿Objetos tabú que sería mejor olvidar? ¿Molestos recordatorios de un crimen impune? ¿La aceptación de lo intolerable? ¿El eterno presente de una amenaza? ¿La señal de un estado de alerta, casi de guerra?

Algunas de esas preguntas serán retomadas en un libro que se espera para principios del año que viene y que sumará reflexiones de intelectuales a las fotografías de Caldirola. "Vamos a convocar a distintas personas para que puedan dar su opinión sobre la idea de *Defensas*. La idea es desarmar el acostumbramiento y volver a hacer visible algo que se transformó en normal pero que sigue hablando de la inseguridad y la impunidad", dice Kapszuk.

"Los hay de todo tipo. Algunos son macetas y están repletos de plantas. En algunos jardines de infantes los pintaron de colores. Cada institución intentó darles algo para hacerlos más invisibles o más normales."

DANIEL CALDIROLA





INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



Remedios para calmar el dolor

En un bello espacio al aire libre, se reestrena un espectáculo inspirado en textos de Osvaldo Lamborghini y Hebe Uhart. Dos mujeres, vecinas y amigas desde hace muchos años, se juntan cada tarde a la hora de la caída del sol para conversar e intercambiar datos sobre flores de Bach. Con puesta de sol en vivo y dirección y dramaturgia de Adrián Canale.
Sábados a las 19.30 en La Puerta Roja, Lavalle 3636. Entrada: $ 10. Reservas al 48674689. Se suspende por lluvia.

Surch Café

Dos culturas y un amor signado por las enigmáticas figuras de la borra de café. Una obra escrita por Patricia Suárez y María Rosa Pfeiffer y dirigida por Herminia Jensezian, inspirada en la lectura de la borra del café, antigua costumbre armenia de sobremesa, mediante la cual podemos ver lo que el destino dibuja para el futuro. Un mundo mágico donde el café está siempre servido.
Sábados a las 21 en el Centro Cultural Tadrón, Niceto Vega 4802 (esquina Armenia). Reservas al 47777976. Entrada: $ 12 (incluye el café oriental)

música



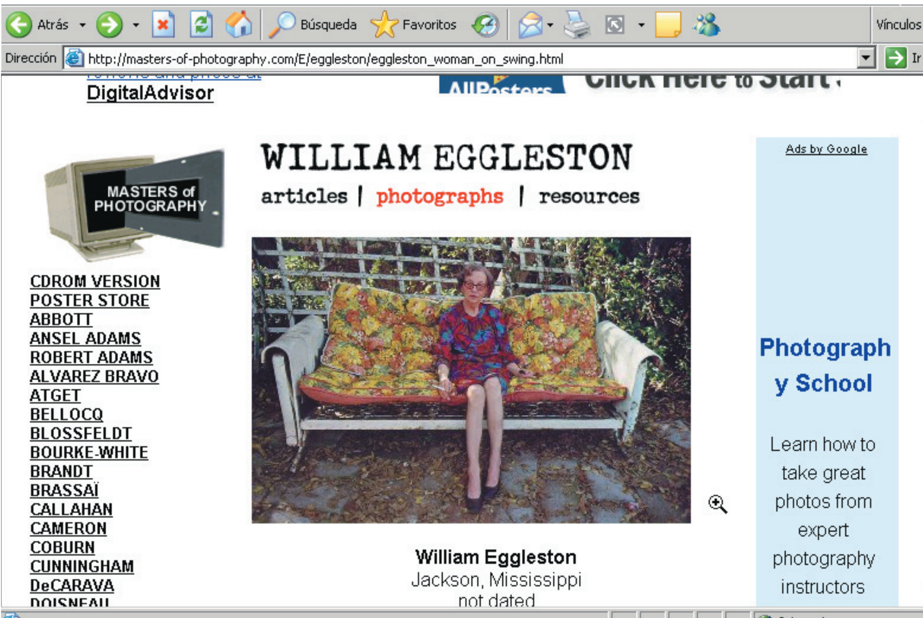
Mucha mierda

El cuarto disco de la Orquesta Típica Fernández Fierro marca la búsqueda entre el sonido de estudio y la energía que consigue la agrupación en vivo. Hay tangos nuevos, como “011” (Venturín) y “Lengua Seca” (Coviello); un cruce entre “Las luces del Estadio” (Jaime Roos) y “Buenos Aires Hora 0” (Piazzolla); la versión de “Corrientes y Esmeralda” (Pracánico/Flores) con recitado agregado a la letra original y contundentes arreglos. La Orquesta también se divide en dos en “Recuerdo” de Pugliese, con un arreglo para cuatro bandoneones y contrabajo, y en una versión de la “Zamba de la Candelaria”, de Eduardo Falú, para cuerdas y piano. Lo presentan en La Trastienda Club el viernes 3 (a la 0 h) y el domingo 5 a las 20 en La Trastienda Club, Balcarce 460, $ 15.

Dos puntos

Sebastián Schon es un músico, compositor, productor y arreglador que trabajó para artistas como Julieta Venegas, Rubén Rada, Rosario Flores y Coti Sorokin, además de desarrollar una carrera como coproductor con Cachorro López. Este es su disco debut, que recorre varios géneros musicales dentro del formato canción; participan como invitados Rada y Guillermo Vadalá, entre otros.

NAVEGA HOY: CUATRO SITIOS WEB SOBRE FOTOGRAFIA POR MARIANA ENRIQUEZ



Imágenes para principiantes

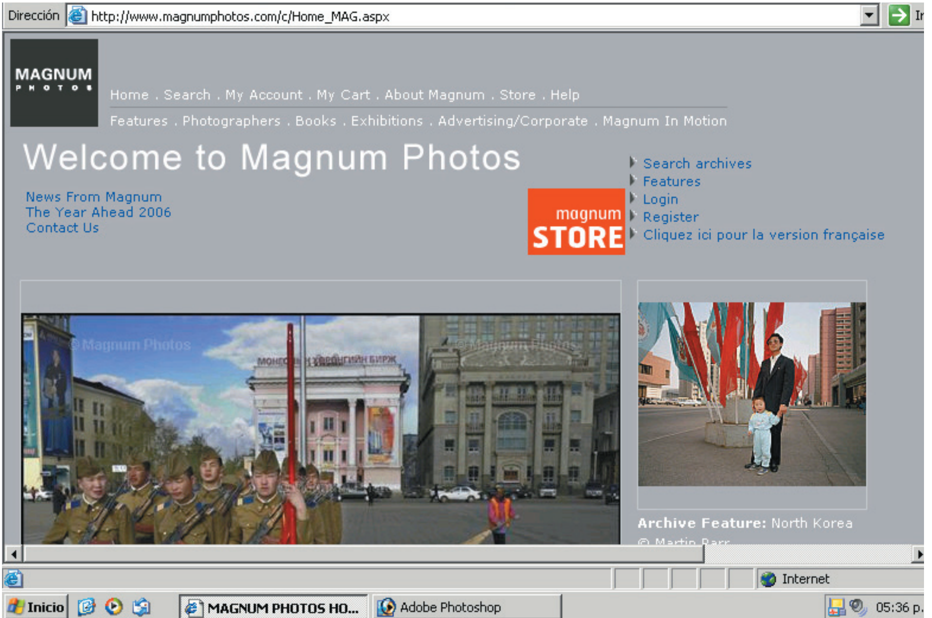
Un directorio básico de fotógrafos clásicos.

El diseño no es especialmente bonito. Más bien al contrario: se trata de una página rudimentaria y desprolija, que contrasta con las preciosuras flash y los diseños minimalistas que pululan en la web. Pero la docencia a la antigua suele ser árida y poco vistosa. Y ésa es la intención de *Masters of Photography*, una galería básica que abarca el trabajo de los cincuenta fotógrafos más importantes de la historia —con algunas ausencias, y presencias, cuestionables—. Aquí se puede acceder no sólo al trabajo sino también (aunque sólo en inglés) a biografías básicas y artículos técnicos sobre los clásicos: Berenice Abbot, la fotógrafa que documentó en blanco y negro la Nueva York de los años ’30 y que tomó aquel famoso retrato de James Joyce; André Kértesz, pionero húngaro del fotoperiodismo que comenzó a trabajar durante la Primera Guerra Mundial; Robert Doisneau, el cronista de París; la fascinante mexicana Tina Modotti, fotógrafa, actriz muda y musa; el valiente William Eggleston, que llevó la fotografía color a las galerías de arte del mundo; el checo Josef Koudelka, que fotografió los tanques soviéticos cuando entraron en Praga en 1968, y luego continuó tomando increíbles imágenes de Europa en los años ’70; Robert Mapplethorpe, con toda su sexualidad y elegancia.

La definición de las fotos en Masters of Photography es muy buena, pero no ideal: unos 640 x 480. Pero para quienes quieran todo el material del sitio en alta definición, el webmaster ofrece un CD-rom a U$S 50 con beneficios adicionales como más fotos y autores que no se encuentran en la versión online.

Pero para quienes sólo quieren aprender nociones básicas de la historia de la fotografía, el sitio ofrece un primer peldaño ideal, con sequedad y sencillez. Como un profesor que se luce poco, pero hace bien su trabajo.

www.masters-of-photography.com



Los profesionales

El sitio oficial de la agencia Magnum.

En 1947, los fotógrafos Capa, Seymour, Cartier-Bresson, George Rodger, Bill y Rita Vandivert fundaron la agencia Magnum, la cooperativa de fotógrafos más famosa del mundo, controlada por sus miembros y con oficinas en Nueva York, París, Londres y Tokio. Entonces, los motivos fundamentales de la fundación fueron la coincidencia en cuanto a las experiencias durante la guerra, y cuestiones de copyright —la propuesta era defender ferozmente los derechos de los fotógrafos—. Hoy las leyes han cambiado, pero el prestigio de Magnum no. Y en su sitio web principal es posible ver el trabajo de todos sus miembros, presentes y pasados. El objetivo de la página es vender fotos y libros, pero permite explorarlos y así acceder a todo el material. Eso sí, todo con discretas marcas de agua como protección; molestan, pero no tanto como para no apreciar las imágenes.

Allí, entonces, se puede recorrer el trabajo de los más célebres fotoperiodistas: las imágenes clásicas de Robert Capa, con Londres durante los bombardeos, el desembarco en Normandía o la Guerra Civil Española; la elegante e irrepetible mirada de Henri Cartier-Bresson; las increíbles fotos de leyendas del jazz (Miles Davis, Dizzie Gillespie) de Guy LeQuerrec; la Inglaterra kitsch y la vulgaridad del consumo en masa por Martin Parr; la presencia de Susan Meiselas en las guerras civiles de El Salvador y Nicaragua. Y también se puede, claro, recorrer las presentaciones especiales de temas de actualidad, con colecciones de fotos periodísticas sobre temas diversos como el huracán Katrina, Cuba, los graffiti iraníes, el Líbano después de la guerra y los glaciares europeos en extinción.

www.magnum.com

video



November

No es la primera vez que una historia es narrada, un poco a la manera de *Rashomon*, desde varias perspectivas distintas y encontradas. En su segunda película, el director Greg Harrison fractura y multiplica la traumática experiencia de una fotógrafa (Courteney Cox Arquette, ex *Friends*) que pena la muerte de su novio en un asalto a un almacén. Todo el relato está velado por una atmósfera enrarecida, lo que lo convierte, por momentos, en un ejercicio metafísico sobre las trampas de la memoria que sugiere la intervención de alguna fuerza casi sobrenatural, a la manera de *Memento* o *Eterno resplandor de una mente sin recuerdos*. Directo a DVD.

El rey

Subtitulada como "La historia del Clan Ochoa", llega directo a DVD esta producción colombiana dirigida por Antonio Dorado que cuenta la historia ficticia de Pedro Rey, a quien un encuentro casi fortuito con un norteamericano lo zambulle en el mundo del narcotráfico. Ambientada en los años '60, la película propone a Rey como el mayor antecesor de Pablo Escobar y a su organización como uno de los primeros carteles de la droga del Caribe. No es una gran película pero sí al menos una idea narrativa más que atendible, que no pasó por los cines.

cine



DOCBSAS/06

Comienza la sexta edición del Forum de producción documental. Este año será imposible dejar pasar *Allí abajo*, de Chantal Akerman, y *El techo*, de Kamal Aljafari, dos films complementarios centrados en la vida en Israel/Palestina; el estreno de la argentina *Atrás de la vía*, de Franca González, y el corto español *El cerco,* sobre el documentalista pionero Robert Flaherty. Además de los repasos de las obras —inéditas en Argentina— de Alain Cavalier, del alemán oriental Thomas Heise y la retrospectiva integral de Guy Debord, considerado el último vanguardista del siglo XX, se dará *Ciné-tracts* (film colectivo sobre mayo del '68) y un foco andino con cuatro films de Ecuador y Colombia.
Del miércoles 18 al domingo 29 de octubre, en la Sala Lugones (Avda. Corrientes 1530) y en la Alianza Francesa (Avda. Córdoba 936). Más información en *www.docbsas.com.ar*

La brujería a través de los tiempos

Ultima semana de la primera parte de un ciclo imperdible: hoy se puede ver a la salvaje hechicera que Faye Dunaway compuso para enfrentar a Superchica, la prima del hombre de acero. Entre el jueves y el próximo fin de semana será el turno de diversas brujerías autóctonas (en *La dama duende*, y *El curandero*), además de dos obras maestras: *Domingo negro*, de Mario Bava, y *La bruja***,** enciclopedia de la superstición realizada por el danés Benjamin Christensen hace 85 años.
En el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415*. www.malba.org.ar*

televisión

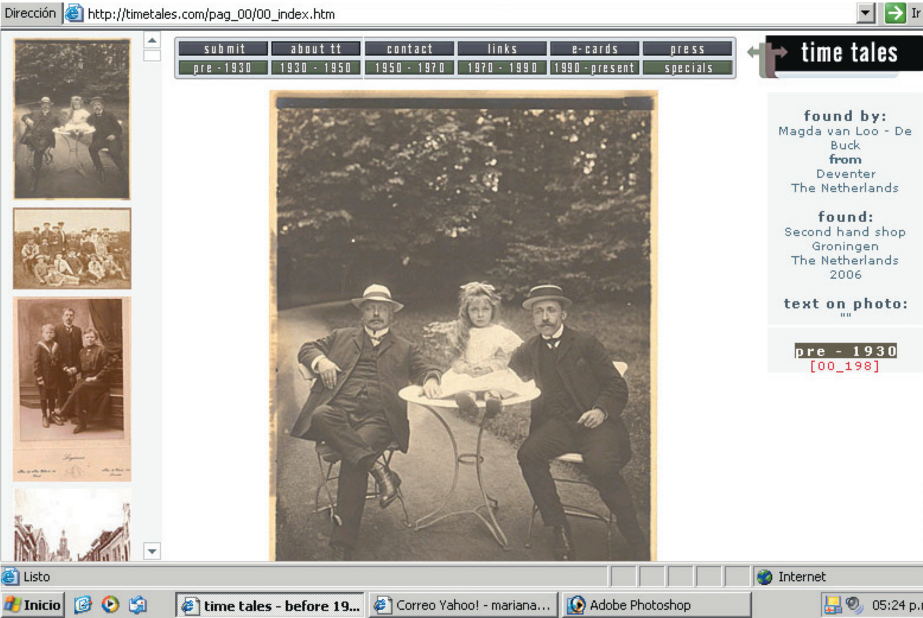


La edad del pavo

Jornada completa dedicada a los tontos, retontos y vivillos de la comedia norteamericana moderna (y posmoderna). A las 11 de la mañana se verá una de las menos conocidas del lote: *Orange County*, una ingenua historia sobre el fin del colegio, con Jack Black y Colin Hanks (el hijo de Tom). Luego *Little Nicky*, donde Adam Sandler es el hijo del diablo (que tiene el rostro de Harvey Keitel, una decisión de casting muy acertada); *El Bocón* (un clásico de y con Jerry Lewis); *Austin Powers*, *Zoolander* y *La herencia del Sr. Deeds*, válida remake de un film de Frank Capra . Pero el verdadero hallazgo del ciclo es el documental que abre el día, a las 10 de la mañana: un film en busca de una respuesta a la pregunta "¿qué es la estupidez?" llamado *Stupidity*, con entrevistas a Michael Moore y a varias estrellas del Hollywood actual.
Mañana desde las 10 hasta las 24 por I.Sat

Brotherhood

Serie nueva, presentada como *Los Soprano* irlandeses. La protagonizan los hermanos Tommy y Michael Cafee: uno es un político de pueblo chico en Providence, de buenas intenciones pero medios de negociación no del todo transparentes; el otro un criminal de carrera. El mayor hallazgo del programa es la comunidad irlandesa que los guionistas han diseñado expresamente para la ficción, llamada "The Hill".
Domingos a las 21 por FX



Perdidas y abandonadas

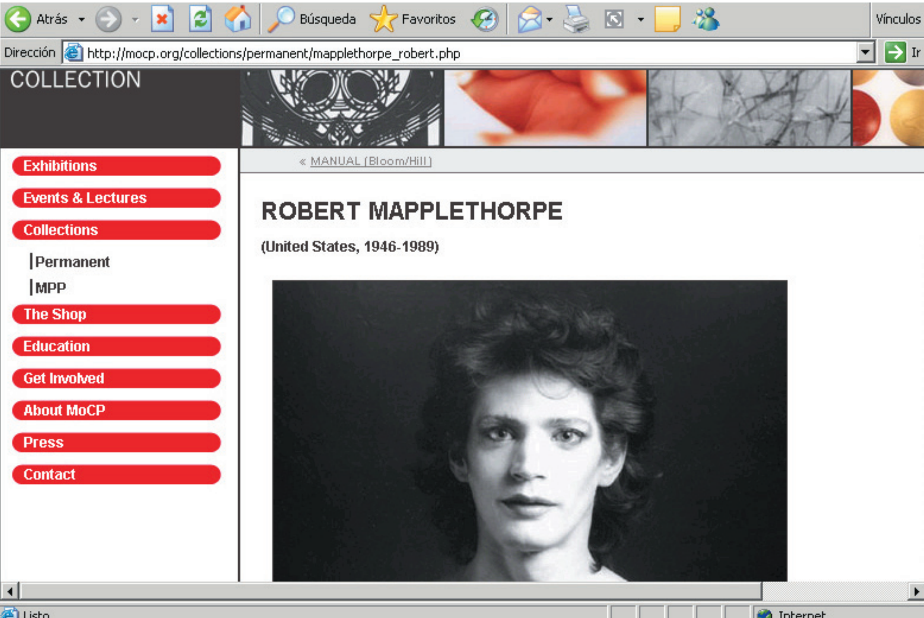
Una colección de fotos encontradas, desde principios del siglo XX hasta hoy.

Repasar álbumes familiares ajenos suele ser una tarea muy aburrida, pero si esas fotos fueron encontradas en mercados de pulgas, en negocios de artículos usados, en bolsas de basura, en casas abandonadas, o incluso en la calle, el escenario cambia. Se le agrega misterio, y preguntas. ¿Por qué se tiraron las fotos? ¿Nadie en la familia quiere conservarlas? ¿Qué fue de esa gente retratada? ¿Seguirá viva?

El sitio de la fotógrafa holandesa Astrid Van Loo reúne, justamente, fotos encontradas. Ella misma las selecciona, y todas son curiosas, bellas o sorprendentes por algún motivo. Los usuarios se las mandan desde todo el mundo y las colecciones se dividen por épocas. En el grupo pre años '30, por ejemplo, se ve a una niña —una suerte de Alicia de Lewis Carroll— sentada sobre una mesa, con dos hombres trajeados que la flanquean. Esa fue hallada en un mercado holandés, como la de la simpática monja que le sonríe a la cámara. En la sección 1930-1950 aparecen más curiosidades: una foto color de una hermosa mujer china con un ramo de claveles en el pecho, encontrada en Shanghai; una anciana fumando pipa, muy arrugada, en blanco y negro, hallada en una subasta en Ohio. Y la más inquietante: una preciosa adolescente en shorts y remera, parada sobre una vía de tren, con un texto sobre la imagen que dice: "Venita en camino a visitar la casa encantada". ¿Habrá llegado, o los espíritus de la casa se apoderaron de ella? Otra foto invita a imaginar por qué fue desechada: una pareja aparece sentada sobre el pasto, y ambos están con los ojos cerrados; típica foto que se tira, aunque el efecto es un tanto tenebroso.

En la sección 1950-1970 hay tres chicos en la playa, jugando; fue encontrada en una playa de estacionamiento de Dallas. Y en una casa abandonada de Berlín aparecieron tres adolescentes con 50 cervezas y una fecha: 1969. "Queremos que éste sea el hogar para estas fotos, un lugar de descanso para los sin nombre y los perdidos", dice la portada del sitio. Y lo está logrando.

www.timetales.com



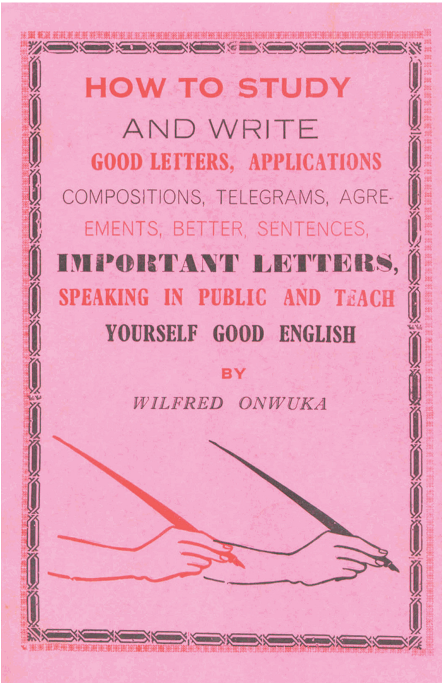
De colección

El Museo de Fotografía Contemporánea de Chicago abre sus puertas.

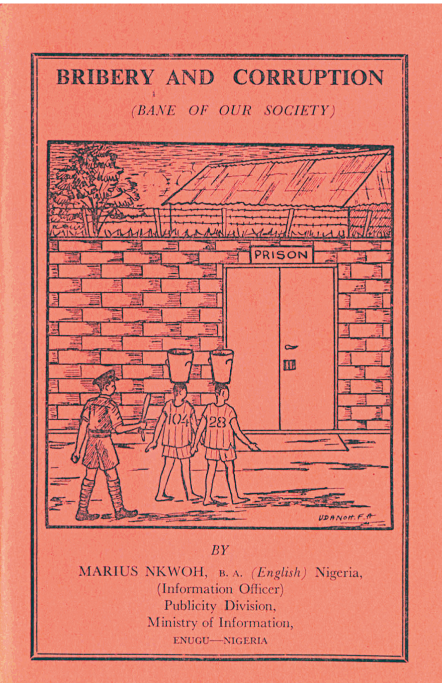
Hay varios museos de fotografía online, pero el sitio del Museo de Fotografía Contemporánea de Chicago es un tesoro escondido por muchos motivos. Especialmente por su generosidad. Haciendo click sobre el link de la colección permanente, se accede a todos los fotógrafos que tienen trabajos en el Museo, cada uno con varias fotos de muestra, y una prolija biografía y apreciación crítica. Y hay grandes nombres: Diane Arbus con su colección de marginales y desconocidos retratados en la calle, el siniestro Joel-Peter Witkin (famoso por su uso de cadáveres y restos humanos), la neoyorquina Nan Goldin con su trabajo autobiográfico, y súper clásicos como Robert Doisneau.

Pero el Museo de Chicago tiene gran cantidad de fotógrafos menos célebres e igual de interesantes, además de artistas novísimos. Por ejemplo, se pueden ver las fotos de la serbia Maria Abramovic, performer que desde los '70 usa su propio cuerpo como objeto de su obra; pero también se puede conocer el futuro con nombres como la alemana Loretta Lux, que empezó a fotografiar en 1999 y se especializa en retratos de niños, muy estilizados, con ropa vintage —en muchos casos, la propia de cuando era chica— y en escenarios de escenografía artificial. O Sarah Faust, que investiga la expresión femenina e impresiona con una foto de su propia madre, muy rubia, descansando o quizá algo borracha en una pequeña cama de hotel en Barcelona. O Carla Anderson, que desde 1989 retrata el Sur profundo de los Estados Unidos, con verdes fantasmagóricos, mansiones abandonadas y cruces al costado de la ruta. Una invitación a revisitar viejos conocidos, y conocer a parte de los fotógrafos más recientes.

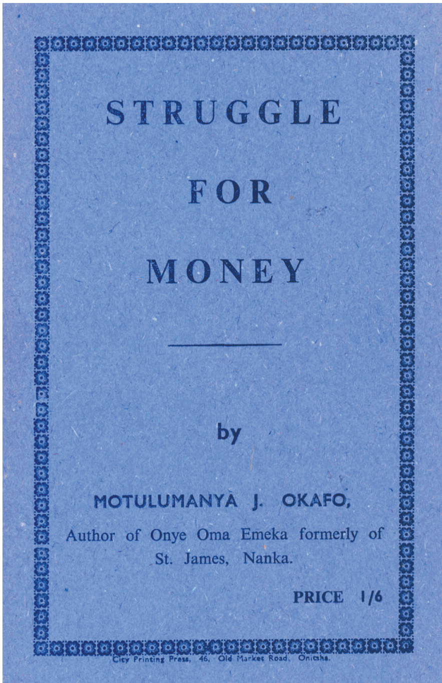
www.mocp.org



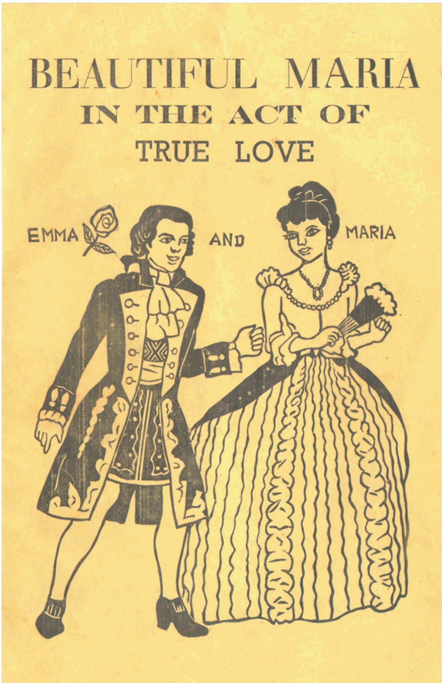
"COMO ESTUDIAR Y ESCRIBIR CARTAS IMPORTANTES..."



"EXTORSION Y CORRUPCION"



"LA LUCHA POR EL DINERO"



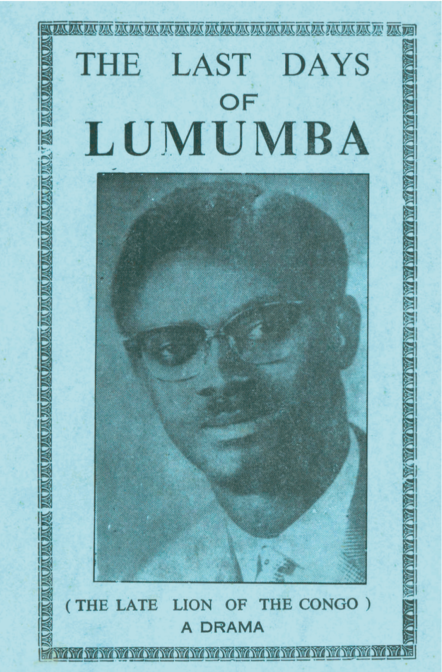
"LA HERMOSA MARIA EN EL ACTO DE AMOR VERDADERO"

Literatura y mercado

Durante décadas, en la ciudad nigeriana de Onitsha, se dio un fenómeno único de la literatura: el mercado de ese gran centro comercial y educativo de Africa Occidental vio proliferar una literatura popular —con imprentas, editoriales, librerías y autores— que abastecía con millones de ejemplares a un pueblo educado que atravesaba su proceso de descolonización. Hoy, aquel paraíso ha sido arrasado por la guerra y el hambre. A modo de consuelo, una biblioteca universitaria publicó online parte de aquel tesoro.



"RESPETO POR LA DIGNIDAD HUMANA"



"LOS ULTIMOS DIAS DE PATRICE LUMUMBA, EL LEON DEL CONGO. UNA PIEZA TEATRAL"

POR MARIANA ENRIQUEZ

"¡Onitsha! Siempre había querido verla. Existen nombres mágicos que hacen aflorar asociaciones atractivas y multicolores: Timbuctú, Lalibela, Casablanca... También pertenece a ellos el nombre de Onitsha. Es una pequeña ciudad de Nigeria oriental que alberga el mercado más grande de Africa, tal vez incluso del mundo. Me ha fascinado siempre porque es el único caso de mercado que conozco que haya creado y desarrollado su propia literatura: la Onitsha Market Literature (Literatura del Mercado de Onitsha). En la ciudad viven y trabajan decenas de escritores nigerianos cuyas obras son editadas por docenas de editoriales del lugar, que tienen en el mercado sus propias imprentas y librerías... La literatura tiene que cumplir una función, consideran los autores de Onitsha, y en su mercado encuentran un enorme auditorio que busca experiencia y sabiduría. Quien no tiene dinero para comprarse el folleto o simplemente no sabe leer, puede escuchar su mensaje por un céntimo, porque ése es el precio de la entrada a las veladas con el autor, que a menudo se celebran a la sombra de los tenderetes con naranjas o con batatas y cebollas." Así contaba Ryszard Kapuscinski, en *Ebano*, su libro de crónicas africanas, la estructura y vitalidad de la literatura popular de Onitsha, Nigeria, a mediados de los años '60. La vívida y casi alegre estampa no guarda relación alguna con la realidad actual: aunque el mercado todavía existe, la literatura que producía no sobrevivió a las guerras civiles nigerianas, y la ciudad es una de las más peligrosas y pobres de Africa Occidental, lo que realmente es decir mucho.

Pero Onitsha tuvo su edad de oro cuando, en 1947, se convirtió en la primera ciudad de Nigeria –y pionera en la región– en publicar libros de forma masiva. Y no sólo eso. Situada a orillas del río Niger, en la zona del pueblo Igbo –etnia que siempre sobresalió en las empresas y el comercio– la ciudad era el gran centro comercial y educativo de Africa Occidental. Su prestigio descansaba en el mercado, pero también en la clase educada –producto del colonialismo– que llegaba a la ciudad para trabajar o educarse en las prestigiosas escuelas: el Christ The King College, el Metropolitan College o la Washington Grammar School, entre otras instituciones, como el famoso "Varsity del río Niger", el St. Charles Teachers' Training College. Salvo la Biblia, los textos escolares y algún libro importado de Gran Bretaña, la clase educada que vivía en Onitsha no tenía qué leer. Y así se originó la literatura local, un fenómeno único, casi sin par en el mundo.

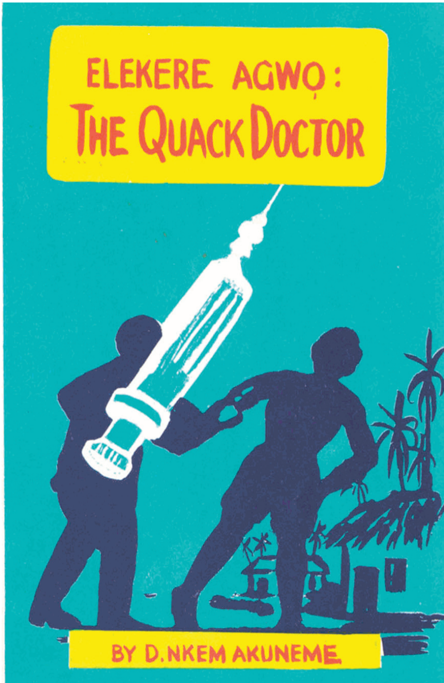
PANFLETOS DE UNA TRANSICIÓN

Los primeros autores de la Literatura del Mercado de Onitsha fueron los miembros de la elite de la ciudad. Algunos de ellos, como Cyprian Ekwinski (uno de los pioneros, farmacéutico), Chinua Achebe y Mariame Bâ, lograron trascender y convertirse en escritores "legítimos" y de proyección internacional, más allá de sus inicios como autores de panfletos y folletines. La clase educada de Onitsha pensaba fundamentalmente en los lectores; y en los años '60, con el país recién independizado, comprendieron la importancia de la lectura para la creciente población letrada, y su necesidad de herramientas para entender los cambios, las tensiones del paso de la colonia a la independencia y la modernización. Escribían en un inglés muy sencillo para los taxistas, mecánicos, maestros de escuela y comerciantes; y pronto las publicaciones se hicieron tan populares que lograron distribuirse en toda el Africa Occidental de habla inglesa. Cuando se habla de fenómeno masivo, hay que entenderlo de forma literal: de cada libro de literatura de Onitsha se imprimían al menos dos millones de ejemplares; iban a parar a agentes y de ahí a vendedores de libros (la mayoría callejeros). Los contenidos y temas de la literatura de Onitsha eran muy variados: folletines de amor, poemas y sainetes (que más tarde eran representadas por las numerosas minicompañías de teatro que actuaban allí mismo), comedias de bulevar, vodeviles y farsas populares. También abundaban las historias didácticas y las guías prácticas. De todo tipo. Consejos de supervivencia como el libro *No confíes en nadie porque el ser humano es tramposo y*

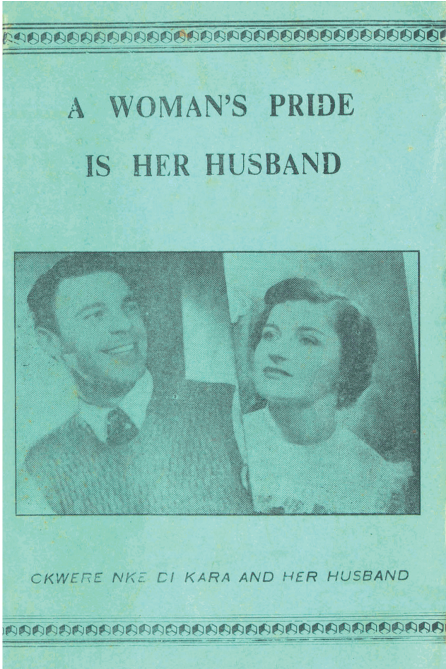
> Los primeros autores fueron los miembros de la elite de la ciudad. Escribían en un inglés muy sencillo para los taxistas, mecánicos, maestros de escuela y comerciantes. Los temas eran muy variados: folletines, poemas, sainetes, comedias, vodeviles y farsas. De cada libro se imprimían al menos dos millones de ejemplares, y pronto se hicieron tan populares que lograron distribuirse en toda el Africa Occidental. Hasta la guerra de 1967.



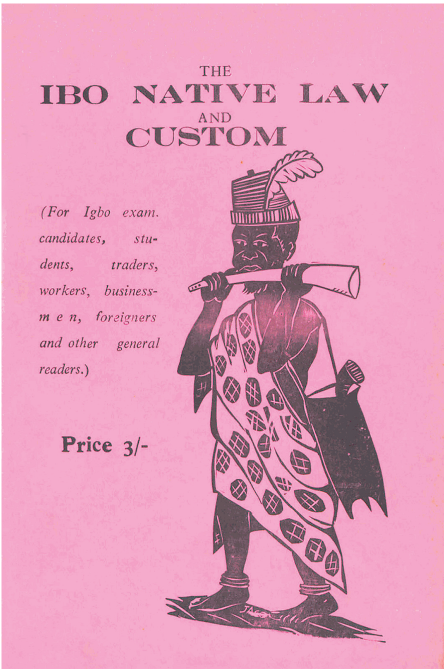
"COMO ESCRIBIR CARTAS DE AMOR Y PROPUESTAS DE CASAMIENTO"



"ELEKERE AGWO: EL DOCTOR QUACK"



"EL ORGULLO DE UNA MUJER ES SU ESPOSO"



"LA LEY NATIVA Y LAS COSTUMBRES IBO"

Las tapas que ilustran esta nota pertenecen a las versiones en PDF de los libros que se pueden bajar de la web e imprimir.

difícil o fábulas morales como *Sobre el esposo y la esposa que se odian* o libros de aventuras como *Ninguna condición es permanente*, que detalla las tribulaciones que el protagonista debe atravesar para conseguir éxito en el ajetreado ambiente urbano de la Nigeria moderna. Se ignoran cuántos títulos fueron publicados. La literatura de Onitsha y el mercado fueron destruidos durante la guerra biafrana, entre 1967 y 1970: las provincias del sudeste de Nigeria intentaron separarse e independizarse como la autoproclamada República de Biafra. La guerra civil subsiguiente causó tres millones de muertos, una tristemente célebre hambruna y acusaciones de genocidio hacia el pueblo ibo. Un dato puede dar idea del desastre humano: en 1971, y a raíz de esta guerra, se creó la ONG Médicos sin Fronteras.

EL RESCATE

Más allá del puñado de escritores surgidos de Onitsha que lograron inscribirse en el cuerpo de la literatura africana, los autores del mercado fueron olvidados por completo tras los desastres de la guerra. Si bien el mercado volvió a levantarse, la ciudad jamás se recuperó: hoy está superpoblada y controlada por líderes de pandillas, mafiosos varios y señores de la guerra que se disputan un territorio casi sin transporte urbano y con rutas en estado calamitoso. Desde los años '70 que no se recopila la literatura de Onitsha en un volumen, pocas universidades (y casi todas norteamericanas) conservan colecciones y los textos casi pertenecían a la leyenda, buscados y deseados por antropólogos e historiadores. Pero ahora la Biblioteca de la Universidad de Kansas digitalizó y publicó por primera vez, y para el público más amplio posible, la totalidad de su archivo de literatura de Onitsha, con los panfletos y libros escaneados, listos para ser impresos, en formato PDF, con tapas e ilustraciones originales –y con permiso para ser bajados–. (La dirección es *http://onitsha.diglib.ku.edu/index.htm*.) Allí hay manuales sobre cómo escribir una buena carta para pedir la mano de una chica ("Nunca hay que ostentar si se tiene dinero o propiedades; eso debe investigarlo la pretendida"), obras de teatro románticas ilustradas con personajes blancos (herencia colonial) pero pensadas para actores negros y hasta codificaciones extensas de usos y costumbres del pueblo ibo. El redescubrimiento y la aparición virtual de la hasta ahora desaparecida (o elusiva) literatura de Onitsha no sólo proviene de los claustros: en la intensa ciudad que la vio nacer, existe una incipiente industria de cine de bajo presupuesto –Nigeria se caracteriza por su precaria pero voluminosa producción cinematográfica– cuyos guiones se basan en aquellos panfletos, especialmente en los *pulp* o policiales, que de alguna manera anticipaban estos nuevos años violentos. 

MAMITA

Polémicas > El Día de la Madre sacó a relucir una vez más la demencial relación que tiene la publicidad con el "tabú constitutivo de la civilización occidental": el Edipo.

POR HUGO SALAS

Llueve. Algunos rayos de sol se cuelan por la ventana de una cocina, bajo la cual un nene exhausto, despeinado, se lleva un habano a la boca. Música sugerente. La cámara se detiene en su rostro, captura el momento en que dice "hoy te pasaste" y sigue el desplazamiento de su manita hasta la mejilla de una mujer de treinta años, tendida en el suelo. Ella sonríe satisfecha, agitada, y se muerde el labio inferior. El plano se abre de a poco, sobre la mesa se ven los restos de una enorme torta de chocolate. "Hoy te



1833. Suecia. Nace Alfred Nobel, inventor de la dinamita. Estable y fácil de almacenar, este poderoso explosivo logra una rápida aceptación en ámbitos como la minería y la artillería. Además, marca un antes y un después en la historia del terrorismo.

Así eran los atentados de Al Qaida cuando aún no existía la dinamita

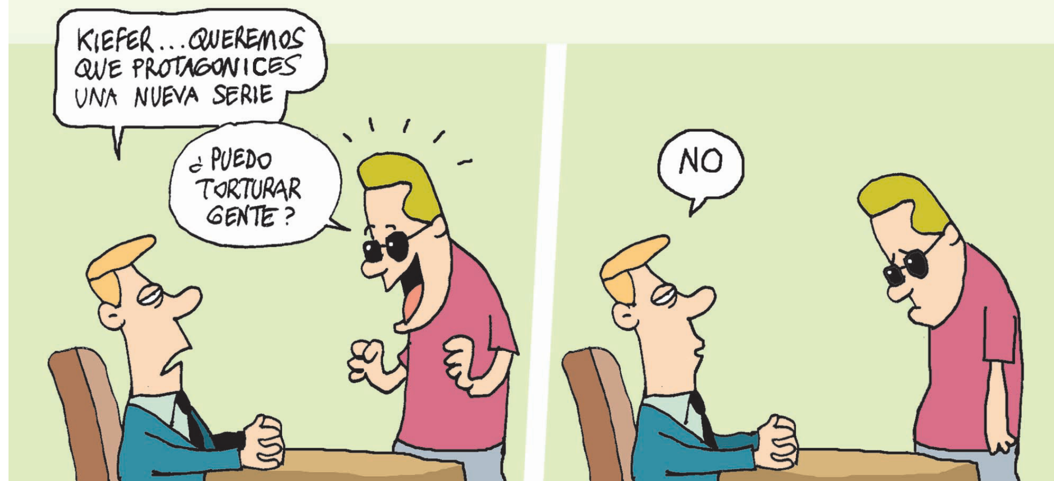


En 1872 Nobel inventa el huevo frito con papas fritas. Al comprobar los devastadores efectos de su invento sobre el hígado humano, Nobel siente una profunda culpa. En un intento por redimirse, crea los premios que llevan su nombre

2006. El ex juez Fraticelli sale de la cárcel y recibe de la gente un inesperado reconocimiento...



2007. Después del éxito de "24", la cadena Fox vuelve a convocar a Kiefer Sutherland



Además, la escritora J.K. Rowlling lo contrata como asesor creativo



www.danielpaz.com.ar



toca a vos darle para que tenga." Logo de producto (cualquier producto). Fin.

Suena un poco cruento, sí, pero ¿estamos tan lejos? En 2004, la agencia Agulla y Baccetti (encargada de vendernos, entre otras cosas, un presidente "aburrido") pergeñó para una popular marca de mayonesa el spot "Edipo", donde varios niños piropeaban a sus madres al verlas verter, en sus platos, el aderezo de marras. Este año, por aquello de que en televisión nada se pierde, otras dos agencias decidieron "retomar" la idea en ocasión del Día de la Madre. Curiosamente, ambas debían vender teléfonos celulares. Así, en "Planta", de FCB Argentina, asistimos al desengaño sentimental de un niño que descubre –con asombro– que su madre no sólo lo ama a él, sino también a sus plantas (curioso paralelismo y reemplazo del padre). Más decidida aún fue la apuesta de Young & Rubicam, que sin el más mínimo resquicio de ironía o humor, y más bien en código de comedia romántica –de hecho, la pieza se llama "Romance"–, se lanzó a celebrar la efemérides como "el día de tu primera novia" (cargándose, dicho sea de paso, una hermosa canción de Rufus Wainwright, cuya reacción al spot sería digna de ver).

Lejos, demasiado lejos, quedaron los albores del siglo XX, cuando un renegado neurólogo vienés introdujo, con suma cautela y gran alboroto público, la idea de que los seres humanos atravesaban un enamoramiento del progenitor del sexo opuesto. La idea tuvo éxito, sabemos, y se popularizó, tanto que hasta los creativos publicitarios se enteraron de ella, sacando una conclusión obvia: está buenísimo eso del Edipo y que los nenes se baboseen con la mamá. (Nenes, aclaremos, porque este año las madres publicitarias no paren hijas salvo que sea para enseñarles a apaciguar los dolores menstruales o para hacerlas tomar yogurt hasta dejar el útero en el excusado.)

¿Querrá decir esto que en nuestro incesante proceso de liberalización del deseo hemos superado incluso el "tabú constitutivo de la civilización occidental"? ¿O más bien que la publicidad está decidida a ligar los productos a una ilusoria satisfacción del deseo a *cualquier* precio (en este caso, la angustia)? Ni tanto ni tan poco. Más bien, estos *spots* señalan que la publicidad es justamente el lugar donde nuestra sociedad escenifica la supeditación de la realización del deseo a los objetos *sin tomarse en serio siquiera esa promesa;* es decir, el lugar donde nos repetimos una y otra vez que sólo comprar nos hará felices, sabiendo que no es así (motivo por el cual, justamente, ninguna cosa que se parezca allí a la "felicidad" puede ser peligrosa o nociva).

Ahora bien, más allá de ello, ¿qué tipo de sociedad es capaz de considerar "tiernos" o "simpáticos" estos *spots* aún en el terreno de la fantasía más ilusoria? ¿Qué necesidad vienen a satisfacer los hijos en el mundo de hoy, que hasta podemos usarlos para escenificar la satisfacción del deseo sexual de sus madres, como si su único rol posible fuera el de hacer felices a quienes los poseen, igualito, igualito que un teléfono celular? 



Un artista plástico elige su obra favorita: Guillermo Faivovich y Lageos 1, 2, de la NASA/ASI



LAGEOS 1, 2

LAser GEOdynamics Satellite

Los satélites Lageos son vehículos pasivos cubiertos de retrorreflectores diseñados para reflejar rayos láser transmitidos desde estaciones en la Tierra. Al medir el tiempo entre la transmisión del rayo y la recepción de la señal reflejada desde el satélite, las estaciones pueden calcular con precisión la distancia entre ellos y el satélite. Estas distancias pueden usarse para calcular las posiciones de la estación con un margen de uno a tres centímetros de exactitud. La información de largos períodos puede usarse para monitorear los movimientos de las placas tectónicas de la Tierra, para medir su campo gravitacional, o la oscilación de su eje de rotación, y determinar con más exactitud la duración del día terrestre. Lageos 1 fue desarrollada por la NASA y fue puesta en órbita para permitir el monitoreo de estaciones ubicadas en distintos lugares del planeta. Lageos 2 es el resultado de un programa conjunto entre la NASA y la agencia especial italiana (ASI), que construyeron el satélite usando los dibujos y las especificaciones del Lageos 1. La órbita de Lageos 2 fue seleccionada de manera tal que pudiera proveer cobertura sobre áreas sísmicamente activas, tales como el Mediterráneo y California, y puede ayudar a los científicos a entender las irregularidades que se registren en el Lageos 1. Hay estaciones de rastreo ubicadas en Estados Unidos, México, Francia, Alemania, Polonia, Australia, Egipto, China, Perú, Italia y Japón.

Ambos satélites miden unos 60 centímetros de diámetro y pesan unos 406 kilogramos aproximadamente. Debían ser tan pesados como fuera posible para minimizar los efectos de las fuerzas no gravitacionales y a la vez ser suficientemente livianos como para ubicarse en una órbita alta, y con una superficie que permitiera adosarle muchos retorreflectores. Los materiales fueron seleccionados con el criterio de reducir los efectos del campo magnético terrestre sobre su órbita.

Nada es para siempre

POR GUILLERMO FAIVOVICH

Estos satélites están en órbita, uno desde mediados de los ’70 y el otro desde los ’90. Son muy particulares porque son satélites pasivos: eso quiere decir que no tienen ningún tipo de funcionalidad interna. No tienen elementos electrónicos ni baterías, ni ningún tipo de propulsión. Son bolas con un centro de bronce; el resto es aluminio y tiene incrustados estos reflectores. Están en una órbita muy alta y tienen una durabilidad muy alta también, aun así: todos los satélites en algún momento se van a caer a la Tierra; y se espera que éstos caigan dentro de unos ocho millones de años.

Los Lageos 1 y 2 son verdaderas obras de arte, aunque no sé exactamente cómo explicarlo, pero no me queda ninguna duda de que es así. Es una obra de ingeniería, y en este caso hay una relación como la que hay en el arte con su perdurabilidad: hay una ecuación entre la perdurabilidad y lo que costó hacer esa pieza, sea obra de arte o de ciencia. Es un pico del conocimiento humano. Depositar una bola en el espacio con ese nivel de precisión, que va a durar siglos... La duración en la obra de arte siempre fue un tema importante: las pirámides, por ejemplo, con sus 4500 años; las pinturas rupestres –que no habrán sido concebidas en su momento como obras de arte pero se las aprecia así ahora: es una obra de la humanidad–. Hay otras naves espaciales, como el Voyager, que se mandaron al infinito, visitaron planetas y ahora quedarán en el espacio interestelar incluso más que estos satélites.

No sabemos qué va a pasar dentro de ocho millones de años, cuando estos satélites regresen, pero uno de ellos tiene dibujada una placa –como la tienen las naves Voyager– que muestra cómo es la Tierra ahora, y cómo era hace unos 268 millones de años, y cómo podría ser en otros 8 millones: y está escrito en código binario, porque nadie sabe si se lo podrá leer en el futuro, si se podrá decodificar el lenguaje actual. Es probable que en esos tiempos, cuando se olviden de que esas bolas están dando vueltas allá arriba, van a ser como un archivo. Archivo y perdurabilidad: me interesan especialmente y las tengo presente en mi trabajo desde que empecé a dedicarme al arte, pero no puedo decir exactamente cuándo empezaron a relacionarse una cosa y la otra. Sabemos que las fotos tradicionales duran 150 años porque se conservan imágenes de 150 años atrás, pero no sabemos qué va a quedar de las fotos digitales que se sacan ahora. Creo que la preservación es un asunto complejo. El artista puede tomar muchos recaudos pero es muy difícil ocuparse de la producción y a la vez de la preservación. Por eso es importante el coleccionista, las colecciones privadas, los museos, porque no sólo son gente e instituciones que compran una obra sino que asumen la responsabilidad de preservarlas. Me agrada saber que hoy por hoy hay dos o tres piezas mías que están en una institución que las cuida. Puede ser anecdótico, pero me gusta saber que hay algo del arte que se produce que va a perdurar.

Guillermo Faivovich y Nicolás Goldberg presentan esta semana la primera obra resultante del work in progress sobre el fenómeno de los meteoritos de Campo del Cielo. En el marco de Buenos Aires Photo, Stand 10 Galería Ruth Benzacar. Palais de Glace, Posadas 1725 *del 18 al 22 de octubre de 13 a 21.*

Entrevista realizada por Radar



La intensidad

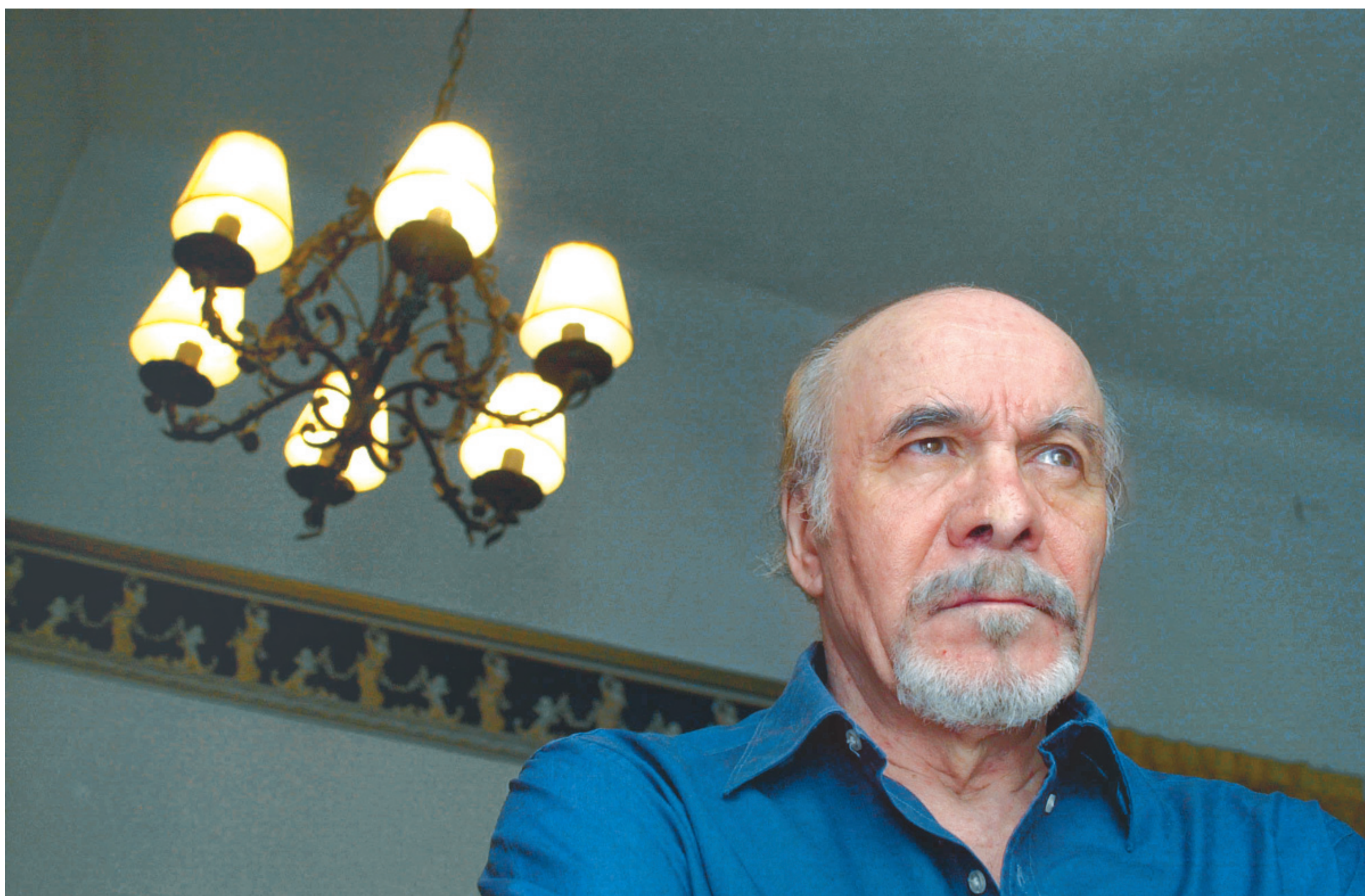
Abelardo Castillo es uno de los puntales del cuento rioplatense. El relato corto es su pasión, como acaba de demostrarlo con su último libro, *El espejo que tiembla*. A punto de aparecer, una antología reúne algunas de sus mejores piezas breves desde los años ’60 hasta el presente bajo uno de sus más famosos títulos, *El candelabro de plata*. Guillermo Saccomanno escribió especialmente un texto para dicha antología que Radar reproduce aquí.

POR GUILLERMO SACCOMANNO

1./ El escritor del primer cuento de este libro tiene poco más de veinte años. El escritor del último tiene ahora setenta. Lo que va de un cuento a otro es la historia de una generación que juzgó que escribir representaba, además de una necesidad, una urgencia. La juventud, por entonces, duraba menos. Los jóvenes buscaban, cuanto antes, dejar de serlo. Sartre, en tanto, alertaba contra el juvenilismo. Los pobres no conocen la juventud, esa etapa burguesa de la vida, decía Sartre. Los pobres pasan de la cuna a la fábrica, denunciaba. Castillo escribió: “Los hombres de mi edad tuvimos la fortuna de entrar en la adolescencia acompañados por el pensamiento y las ficciones de Sartre, nuestro folletinista espiritual: gracias a la diferencia de edad, y en Latinoamérica, gracias a la distancia, nos hicimos jóvenes al compás de su adultez creadora. Cuando teníamos entre quince y veintitantos años esperábamos sus libros, sus declaraciones, sus artículos”.

La infancia de un jefe, esa novela corta de Sartre en la que se describe la iniciación de un francesito pequeño y burgués, termina con una frase tremenda, que lo dice todo: “*Me dejaré crecer el bigote”*. Paul Nizan, amigo de Sartre, para no convertirse en un burgués más, huyó a Arabia. Allí escribió: “He tenido veinte años. Y no permitiré que nadie diga que ésa es la edad más feliz de la vida”. Conviene subrayar ahora mismo esta frase. Veinte años, la edad aproximada que tenía Castillo cuando escribía sus primeros cuentos.

2./ Sepan disculpar una intrusión autobiográfica: es que uno lee con esa cosa abstracta que es el alma, pero también con eso concreto que es el cuerpo. Volver a esos cuentos me impone una pregunta: ¿quién era yo cuando los leía? Intento contextualizar una tarde a fines de los ’60. Yo andaba por los quince.


FOTO: SANDRA CARTASSO

LA INTENSIDAD

Trabajaba, estudiaba de noche y militaba. Con la misma fe –sí, dije fe: no se rían– que militaba, intentaba ser escritor y leía lo que se consideraba literatura de izquierda. Desde los ensayos de Lenin y Fanon hasta los escritores norteamericanos (Hemingway, Scott Fitzgerald, Faulkner & Co.) pasando por las ficciones del boom: Fuentes, García Márquez, Vargas Llosa, Cabrera Infante, Carpentier. Por supuesto, había leído y subrayado *Sobre héroes y tumbas* y *Rayuela* (con un entusiasmo que hoy, es verdad, me enternece y lo asumo, porque ese lector que yo era construyó el que escribe esta línea). Mientras el peronismo estaba proscripto y la picana empezaba a ser una práctica cotidiana, la insurgencia se iba formando como un tsunami que derivaría en el Cordobazo y la lucha armada. La Revolución quedaba a un tiro de piedra. En tanto, el cine que se proyectaba en el Lorraine de Corrientes era desde el free cinema inglés hasta Bergman y Godard pasando por el post neorrealismo con Pasolini puntero. El montgomery le daba paso al gamulán. Infaltable el jean. También mucha polera negra, mucho cigarrillo negro. Y sin filtro. La actividad artística de Buenos Aires era, en esos años, inabarcable: tocaban el Gato Barbieri y Astor Piazzolla. Fue esa tarde de invierno, como dije, a mediados de los '60. Yo estaba parado esperando el colectivo 104 delante de una galería de Flores. En la vidriera de una librería pude ver *Las otras puertas* de Abelardo Castillo. Podría afirmar que ese libro me silbó, que hubo un magnetismo en ese ver el libro, comprarlo, subir al colectivo, empezar su lectura. Puedo evocar el viaje en colectivo hasta pasar el Parque Avellaneda, el frío del anochecer, las sombras, el barrio de calles de tierra y, ya en casa, seguí leyendo hasta que mi madre me interrumpió para la cena. Apenas terminamos de comer, agarré otra vez el libro y no paré de leer, siempre en la cocina, hasta terminarlo. No quiero permitirme la evocación melancólica de una edad infeliz. No hubo ni azar ni inocencia –me doy cuenta ahora– en el encuentro de ese libro y el lector que yo era. La sensación que me atacó al leerlo fue la misma de, algunos años atrás, al descubrir *El juguete rabioso* en la biblioteca de mi padre. Había una lógica en ese pasaje: de Arlt a Castillo.

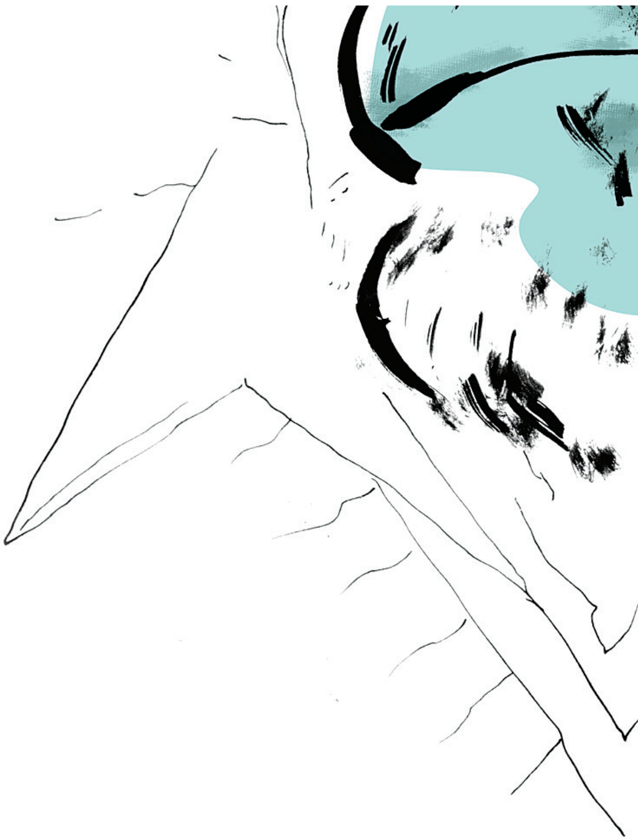
3./Aunque de Arlt, cuando lo leí, lo ignoraba todo y lo fui sabiendo de a poco, de Castillo yo sabía, de antemano, quién era. Por entonces, "la joven promesa" que se resistía por igual a lo de "joven" y a lo de "promesa". Lo había leído en su revista *El escarabajo de oro*. (Cabe acotarlo, precedida por *El grillo de papel*, *El escarabajo de oro* se convirtió más tarde en *El ornitorrinco*, la revista literaria resistente a la última dictadura militar.) En esa época, a fines de los '60, en algún lado había visto también un retrato en carbonilla de Castillo por Carlos Alonso. Me acuerdo ahora que en la tapa de *El juguete rabioso* había un retrato de Arlt: el mechón sobre la frente, la mirada fuerte, los labios contraídos. Aquel dibujo de Alonso, el retrato de Castillo, tenía un aire de Arlt. También, por esa época, Castillo había escrito *Israfel*, una obra de teatro que representó a sala llena Alfredo Alcón, donde encaraba la vida trágica de Edgar Poe, el escritor borracho. Castillo celebraba a Poe, el maestro del cuento corto, y admiraba su "Filosofía de la composición". Esa imagen, recuerdo: lo que debía ser un escritor joven y torturado. Hasta se parecía un poco al Poe actuando por Alcón. Sin embargo, más allá de la pose (y un escritor es también la imagen que propone de sí), en su escritura reverberaban zumbonas otras marcas: Marechal, Cortázar y Borges. En Castillo se leía la visión vitriólica de Arlt, pero mediante la construcción precisa del cuento corto heredero de Poe, podía virar hacia el humor angélico de Marechal, las paradojas que seducían a Borges y las vueltas de tuerca fantásticas de Cortázar (quien probaba que el humor y el juego no eran patrimonio exclusivo de gente bien como Borges y Bioy). Me acuerdo que en algún ejemplar de *El escarabajo* se publicaban fotos del grupo de escritores que la conformaban: brindaban con Marechal. Todos eran jóvenes: Liliana Heker, Miguel Briante –tal vez el más precoz, autor de *Las hamacas voladoras*, a los diecisiete–, Ricardo Piglia, Vicente Batista, entre otros. A esa edad una diferencia de pocos años constituye una distancia insalvable. Todos eran jóvenes, sí, pero me daba la impresión de que ya eran (o estaban) maduros. Y, en absoluto, les disgustaba esta madurez. Porque lo que estaba en juego era la relación entre literatura y compromiso, que derivaba en una discusión sobre cómo tomar el poder.

4./ En el principio está todo. El principio es "La madre de Ernesto", el primer cuento de *Las otras puertas*. El cuento representa un doble debut: el debut de los muchachos de pueblo que quieren sacarse la virginidad de encima y, a la vez, el debut de Castillo como narrador. Por su temática, se trata de un cuento de iniciación (de hecho corresponde al primer bloque de ese libro, subtitulado *Los iniciados*), pero en la narración, más allá de su trama, los muchachos que quieren "debutar" y van al quilombo, lo que acá se juega es una poética, un estilo que, de entrada, se presenta crispado y personal a un tiempo, con una visión desencantada (¿arltiana, cabría arriesgar?) de la existencia. Por encima del apuro en hacerse hombres, los muchachos cometen una venganza, que se parece demasiado a una traición. Tarde o temprano, estos buenos muchachos, lo intuyen, serán como ese cliente de la puta, el peladito que sale después del servicio, quizá un dentista. Hay palabras que tal vez convenga subrayar en este cuento: "turbio", "inconfesable", "culpables", "venganza", "castigo". Estas palabras integran una dialéctica en la que se irán organizando los cuentos de Castillo de aquí en más: la tensión dialéctica entre la pureza y su pérdida.

5./ Hace un rato dije que esa generación, la de los '60, escribía con urgencia. La urgencia está probada en la manera en que se escribe: lo verán en estos cuentos. Hay una desesperación, la de quien se confiesa buscando redención. "Porque hay cosas, palabras, que uno lleva mordidas adentro y las lleva toda la vida, hasta que una noche siente que debe escribirlas, decírselas a alguien, porque si no las dice van a seguir ahí, doliendo, clavadas para siempre en la vergüenza", registra el Abelardo narrador, involucrado en "El marica". Que también está involucrado, como Castillo, en "El asesino intachable" o en "La que espera". Pero que el autor de la ficción participe de la misma no es tanto por un afán de verosimilitud. En todo caso, allí su figura es la de confesor.

La escritura, en ocasiones, si un lugar

"Hace años que vengo sintiendo que mis cuentos pertenecen a un solo libro, *Los mundos reales*, único libro de cuentos que comencé a inventar a los 18 años, que crece y se modifica conmigo, y en el que encarnizadamente trabajaré toda mi vida."
ABELARDO CASTILLO



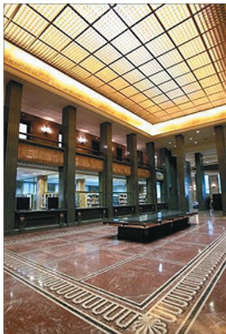
para concretarse elige, es el de la incomodidad. El protagonista de "El candelabro de plata" escribe en bares. El protagonista de "Triste Le Ville", también. El espacio de la escritura, marcado por la angustia, es un lugar de tránsito. Quien escribe lo hace a mano. Hay una inmediatez entre el cuerpo y la palabra. Entonces el narrador es, o bien alguien que se confiesa o alguien que cuenta, confidente, un secreto que lo atormenta. Acá la urgencia. Quien escribe pareciera, en un gesto romántico, considerar que su arte, su rigor, su sentido cuestionador, debe pagarse con incomodidad, contravenir las buenas costumbres del escritor "profesional". Aunque en este juego, consciente, hay una trampa: el escritor torturado se corresponde con la representación del escritor bohemio en el imaginario de clase media, contra el que se debate, pero del cual puede liberarse, como los personajes de Dostoievski, sólo a través de la abyección. Asumirse abyecto. Y actuar la abyección. De esto se trata.

6./ Pero un escritor es más que sus temas. Es la manera de contarlos. Y construye una cartografía de lecturas, influencias, gustos, homenajes, resignificaciones. Digámoslo así: las constantes de un escritor se encarnan en la búsqueda de una visión personal de prismar la realidad a través de la escritura. En este aspecto, la selección de cuentos de Castillo que componen este libro, al igual que todos los cuentos que el autor ha publicado desde sus comienzos, forman una summa. "Hace años que vengo sintiendo que mis cuentos pertenecen a un solo libro, *Los mundos reales*, único libro de cuentos que comencé a inventar a los dieciocho años, que crece y se modifica conmigo, y en el que encarnizadamente trabajaré toda mi vida", ha dicho Castillo. Aunque pudiera ser otra la selección de ficciones de este volumen, el resultado habría tenido el mismo efecto: la identificación de un estilo. La diversidad de temas (el box en "Negro Ortega", la colimba en "Por los servicios prestados", lo campero y su entonación en "Patrón", la venganza en el criollo "Historia para un tal Gaido", el policial deductivo en "La dama en el Max Lange", lo fantástico en "Las panteras y el templo" y "Triste Le Ville", la densidad del incesto y el crimen en "La que espera"), una variedad de historias a la vez ambiciosa e inabarcable, son ejemplos de la marca Castillo. Es cierto: casi siempre la historia se resuelve con ortodoxia en las últimas líneas, pero la conclusión moral –como ocurre con la buena literatura– no es ni indulgente ni queda cerrada. Es el lector quien deberá completar su sentido.

7./ Cada lector arma su propia antología de cuentos. Cada tanto uno vuelve a leer un cuento de Kafka o De Maupassant, De Chéjov o de Babel, de Kordon o de Conti. Quizá lo que uno persigue es armar su decálogo personal del perfecto cuentista. Tiene razón Calvino cuando sostiene que un clásico es un texto que, cuando lo releemos, en esta nueva lectura, según pasan los años, no nos dice lo mismo que la vez anterior. La experiencia vital es tan trascendente como la del lector, pero es la del lector la experiencia que permite entrever qué hicimos con lo que nos pasó. Y qué haremos en el continuará. Transformarse en una persona madura exige olvidar todo lo que alguna vez se supo, escribió Castillo a propósito de Herman Hesse, el autor de *Siddhartha* y *Demian*, pero también de *El lobo estepario* (novela demoníaca escrita en sincronía con *Viaje al fin de la noche* de Celine y *El pozo* de Onetti). Hesse fue juzgado a menudo como un escritor para adolescentes, etiqueta que le viene cómoda a la crítica para despachar obras que anteponen la conciencia y el gusto a la tranquilidad. Que Hesse fuera escritor de culto de los mismos jóvenes que escuchaban a los Beatles y se oponían a la intervención norteamericana en Vietnam, que su pensamiento imbuido de orientalismo opusiera el espíritu a la materia, el desapego a la posesión, lo colocó en el estante de los autores para adolescentes. Como si los adultos no adolescieran, además de la falta de un auto 0 km, un electrodoméstico, gimnasios, consuelos de la new age, de algo menos transitorio y más trascendente. La inactualidad de Hesse, según Castillo, lo vuelve contemporáneo de cada generación. No es casual que Castillo haya reivindicado a Hesse. Me haría el distraído si no dijera que, durante mucho tiempo, la crítica aprovechó su oficio de cuentista prolífico para desentenderse del Castillo novelista y dramaturgo. Se le achacaba un existencialismo "adolescente" y "sesentista" que hoy, para muchos, es de una intensidad desusada. Lo que tiene una explicación: cuando la literatura que predomina es liviana, se paga ser "intenso". Hesse, en su última época, se recluyó en su casa de Montagnola y escribió en la puerta: *Nada de visitas*. Me han dicho que Castillo, desde hace unos años, se acorazó en dos pasiones: el ajedrez y la lectura de Tolstoi. Todo un enroque. 

La antología El candelabro de plata *será publicada por Alfaguara Juvenil (Serie Roja) y saldrá a librerías en los primeros días de noviembre.*

NOTICIAS DEL MUNDO



CERVANTES SIGUE EDIFICANDO

El instituto Cervantes, cuya presencia en 38 países requiere un presupuesto de 70 millones de euros, acaba de estrenar su nueva sede en el edificio de las Cariátides, como popularmente se lo conoce. Se trata de un inmueble de Madrid construido en la década del '10 para albergar al Banco Español del Río de la Plata y que, en la segunda mitad del siglo XX, acogió las oficinas del Banco Central y Central Hispano. Este nuevo edificio se convirtió en el buque insignia del Instituto Cervantes, su "primera sede verdadera", aclamó ayer César Antonio Molina, director de esta institución que tiene 15 años de historia. Molina siguió argumentando que "este lugar no será solamente un centro cultural sino la sede de una institución cultural y educativa que actuará como pulmón y corazón de los centros repartidos por todo el mundo". A la inauguración de la nueva sede, de 18.000 metros cuadrados y proyectada en 1910 por Antonio Palacios y Joaquín Otamendi, asistieron los reyes y el presidente del Gobierno, José Luis Rodríguez Zapatero. Molina aseguró que al Instituto Cervantes no le ha costado un euro su traslado a este inmueble porque se encontraba totalmente acondicionado por el banco que lo ocupó hasta su cierre definitivo hace cinco años. Por otra parte, el Cervantes está por abrir cuatro nuevas sedes en Brasil (Brasilia, Bahía, Porto Alegre y Curitiba), y otras en Tokio, Nueva Delhi, Seúl y Sydney; además de proyectar la apertura hacia algunas ciudades europeas como Oslo, San Petersburgo y Francfort.

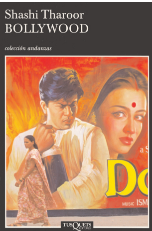
MISERIA QUE NO SE NOTA

Con su cumpleaños número 21, celebrado en el *Queen's Theatre* de Londres, el montaje de *Los miserables* se transformó en el musical con más tiempo en cartelera del mundo. Y para conmemorar el record y la ocasión, la orquesta de la BBC se unió a los miembros del reparto para poner música a la función de gala, en la que participaron además algunos miembros del equipo inicial. Dirigido por Trevor Nunn y John Caird, *Los miserables* se estrenó en Londres en el teatro Barbican, aunque dos meses después se trasladó al *Palace Theatre*, donde permaneció hasta el 3 de abril del 2004, cuando se lo llevó a su recinto actual: el *Queen's Theatre*. Lo notable es que cuando el musical de Victor Hugo –basado en las desventuras del ex presidiario Jean Valjean– se estrenó en Londres, pocos críticos le auguraron un futuro longevo a la obra, tal vez por representar acontecimientos históricos tan complejos como la batalla de Waterloo y la caída de Napoleón, la Restauración y la Revolución de 1830. Sin embargo, el público se hizo notar y hasta el sábado pasado la obra fue vista por 54 millones de personas en todo el mundo. Por otro lado, Cameron Mackintosh, su productor, está planeando llevarla a China.

La indiosincrasia

La gigantesca industria cinematográfica de la India es el punto de partida para una novela que ironiza sobre la integración de las minorías étnicas al mundo global.

Bollywood
Shashi Tharoor
Tusquets
402 páginas



POR JUAN PABLO BERTAZZA

Bollywood es mucho más que un juego de palabras entre Bombay y Hollywood. Así se llama familiarmente a la industria que más películas realiza en el mundo: son aproximadamente mil los films en lengua hindi que aparecen cada año.

Bajo el título original de *Show business*, el diplomático y escritor Shashi Tharoor (nacido en Londres, criado en Bombay, acreedor del prestigioso Commonwealth Writers' Prize y recientemente candidateado a dirigir la Secretaría General de las Naciones Unidas), se dispuso llevar a la ficción esta opulenta y enigmática industria, aun antes de que el fotógrafo Jonatahn Torgovnik mostrara con su colección de instantáneas el poder del cine hindú en otra obra: *Bollywood dreams*.

Ashok Banjara, un anodino actor, consigue triunfar en la pantalla grande gracias a sus contactos. Y a lo largo de su meteórica carrera irá construyendo su fama a fuerza de guiones que mezclan superaventuras pueriles con argumentos rosas, revelaciones inesperadas como el fiasco de las tetas de la diva Abha Patel y el seguimiento constante de la tigresa, una periodista de espectáculos al mejor estilo Viviana Canosa, que cierra sus columnas de chimentos con un elocuente ¡grrr!

Traducido al español catorce años después, este libro de Tharoor (quien antes había escrito *La gran novela india*, donde abordaba la base mitológica en la vida cotidiana de ese país) se desmarca de un lugar común: la tesis sobre la pérdida de identidad de una minoría a partir de la globalización.

Es cierto que el libro satiriza la típica inclusión en los films bollywoodenses de cantos y danzas étnicas junto a bizarras coreografías del pop occidental; así como la grabación en doblaje de los diálogos para facilitar la posterior traducción a otras lenguas (recordemos que en la India se hablan más de 16 lenguas). Pero, al mismo tiempo, esa parodia es la que genera una estructura cíclica de *seis tomas*. Cada una de las cuales comparte una secuencia idéntica: el protagonista Ashok Banjara siempre inaugura los capítulos diciendo "no puedo creer que yo esté haciendo esto..."; luego asistimos a la glosa maléfica de una de sus películas y, por último, tenemos un monólogo de un familiar declarándole algo, generalmente en tono de reproche, a un Ashok accidentado durante el último rodaje.

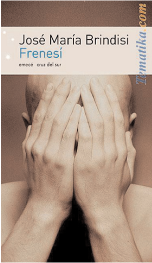
Es decir que la crítica al cine de *Bollywood* recrea una estructura cíclica que nos lleva a lo más idiosincrático de la cultura de la India: el *dharma* y su concepción circular del tiempo. Y el hecho de que Shashi Tharoor se burle tanto de los planteos maniqueos y escapistas de *Bollywood* con sus finales siempre felices y de los espectadores que confunden a los actores de carne y hueso con sus personajes, no impide que el autor realice también una fuerte crítica a los sectores políticos tradicionalistas y paranoicos que consideran que estas películas no hacen más que ocultar con su predeterminismo inmutable las perversiones del sistema.

Justamente es la indecisión, esa burla crítica y ambigua, sustentada por unos personajes deliciosamente trazados, lo que marca la sabiduría, el tercer ojo de esta novela, cuyo glosario de palabras hindi incluido al final no hace más que justificar lo dicho: *Bollywood* es tanto una burla como un homenaje a la industria cinematográfica más misteriosa del mundo.

Aquellos años locos

Con una escritura experimental, una nouvelle premiada mete el dedo en la llaga de los primeros años '90.

Frenesí
José María Brindisi
Emecé
123 páginas



POR MAURO LIBERTELLA

José María Brindisi es de la misma generación de escritores como Ariel Bermani y Pedro Mairal. Son autores que empezaron a escribir y a publicar a finales de los años '90 y sus libros –por lo general volúmenes pequeños y accesibles– le confieren un poco de aire nuevo a las librerías argentinas. Brindisi publicó *Permanece oro* (1996), un libro de cuentos premiado por el Fondo Nacional de la Artes y *Berlín* (2001), una novela que hoy circula esquiva. También fue el autor más joven de los incluidos en la antología de cuentos *La selección argentina* (Tusquets, 2000). Ahora publica su tercer libro, una extraña nouvelle con la que ganó el premio de novela corta Casa del Escritor 2005, y que se llama *Frenesí*.

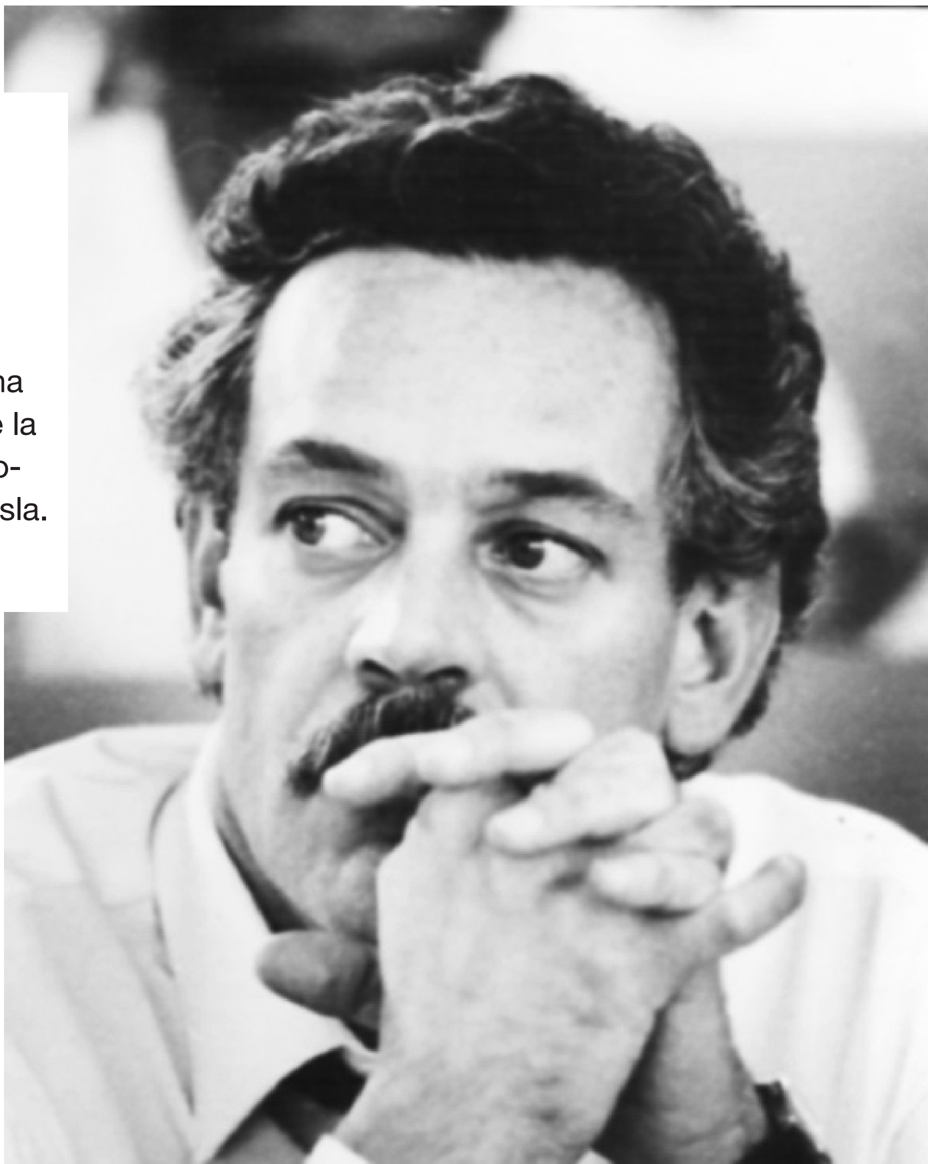
¿Hay una historia? Se preguntaba alguna vez en su inicio una novela argentina, y quizá la pregunta de Piglia en *Respiración artificial* nos sirva para leer *Frenesí*. Porque si bien habría que responder que sí, que por supuesto hay una historia, lo más interesante de *Frenesí* es el modo en que el narrador –una primera persona del plural jadeante que usa indistintamente el pasado y el presente– hace y deshace lo que creemos que es un relato, una anécdota. La escritura de Brindisi es experimental, y quizá tengamos que desempolvar la añeja noción de vanguardia para resignificarla y determinar hasta qué punto estamos ante una escritura vanguardista hecha con la materia de estos tiempos modernos. *Frenesí* narra el viaje de cinco amigos a través de cinco ciudades. Y es curioso: es la historia de un viaje escrita con una prosa claustrofóbica, ensimismada, de encierro. Es como si Brindisi hiciera confluir un imaginario beatnik con una escritura faulkneriana.

Las páginas de *Frenesí* tienen algo pictórico, algo de jeroglífico literario. Páginas enteras regadas de frases cortísimas dan paso súbitamente a un paréntesis reflexivo de cuatro páginas, que se corta con una serie rápida de frases incluidas dentro de otras con el recurso de los dos puntos. Un frenesí: pocas veces en los últimos tiempos un título encajó mejor con una búsqueda literaria. Porque el nombre del libro hace referencia a la historia, sí, pero está hablando también de la escritura. Quizás el verdadero eje temático de la novela no sea la amistad y las promesas entre un grupo de amigos, sino el retrato fragmentario pero preciso de una generación. Brindisi habla de aquellos argentinos que tenían veinte años en 1990, en los albores del menemismo, y que forjaron una idea de individuo y de sociedad basada en la posibilidad ilimitada del consumo, del viaje, de la desmesura. En ese sentido, *Frenesí* narra el ascenso y la vertiginosa caída de la fantasía menemista en un grupo de amigos. Y parece como si recién hoy la literatura pudiera pensar aquella época con la perspectiva necesaria que aporta el tiempo, como si esa generación que ahora ya entró de lleno en la adultez sintiera que tiene que explicarse a sí misma la escenografía de cartón en la que vivieron su adolescencia. Hace poco, en una entrevista en este diario, José María Brindisi dijo: "No por nada está anclado en esa época; hay que recordar el momento de desolación estúpida que uno vivía, ¿no? Me acuerdo de una tapa de *El Porteño* del '88: *La militancia yogur*. Y eso tenía onda. Uno ganaba minas si no creía en nada".

Por lo pronto, es auspicioso que se premie una *nouvelle* que propone algún diálogo con el abismo de las formas. *Frenesí* es un libro que desafía al lector, sin en ese acto convertirse en una literatura críptica o sectaria.

El mundo alucinante

Una novela abierta y heterogénea de Gonzalo Celorio da una visión cabal de las distintas facetas de la cubanidad, desde la relación de los intelectuales con la revolución hasta el micromundo de los pequeños detalles de la vida cotidiana en la isla.



Tres lindas cubanas
Gonzalo Celorio
Tusquets
384 páginas



POR OSVALDO AGUIRRE

Gonzalo Celorio, mexicano, suele decir que se siente mitad cubano. No le faltan razones: su madre, tres de sus hermanos y una prolífica parentela nacieron en la isla; desde muy joven adhirió a los ideales de la Revolución Cubana, estudió a sus escritores y más tarde los difundió a través de sus gestiones como editor en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y el Fondo de Cultura Económica. Al primer mojito, dice, se le atragantan las eses y se le licuan las erres en la boca, como un signo de persistencia de otra lengua, la lengua materna. Sin embargo, aquellos dos grandes amores no se integraron de modo armónico. Al contrario, desde el principio plantearon una contradicción, que se profundizó con el paso de los años. El conflicto estaba en la propia familia, ya que la Revolución separó a la madre de sus hermanas, tanto en la geografía como en la valoración del nuevo régimen, y ese antagonismo es el origen de *Tres lindas cubanas*.

La novela, sin embargo, no es aquí un ámbito para resolver contradicciones. En todo caso, sirve para desplegarlas y observarlas en todos sus matices. Para Celorio, el género se define por su carácter transgresivo. Novela, en sus términos, sería aquella narración que pone en crisis las definiciones usuales. Más bien sería otra cosa, algo a lo que sólo por falta de un nombre mejor se llama novela. Esa es la cualidad que admira en las obras que toma como referencia –*Paradiso*, de José Lezama Lima, *El mundo alucinante*, de Reinaldo Arenas– y en cuya tradición aspira a situarse. Así, la autobiografía, la crónica de viajes, la correspondencia, el ensayo literario y político y la ficción convergen en su relato y lo despegan de cualquier convención. Al margen de las propias ideas del autor, esa forma parece haber sido impuesta por el poderoso impulso de la experiencia y de las voces que llevaron a la escritura: ante todo, el mandato de una tía que dejó como legado un texto, una primera versión de la historia.

Lo subversivo de esta novela surge a propósito de su estructura y sobre todo del juego con la figura del narrador y la del propio autor. El libro se desarrolla con base en la alternancia de la saga familiar, que remite a fines del siglo XIX, con la crónica de las visitas de Celorio a Cuba, a partir de 1974, realizadas como miembro de delegaciones oficiales, como escritor, como turista, como profesor, como directivo de la UNAM. La continuidad de los capítulos es interrumpida por instantáneas y anécdotas breves, que abren cursos secundarios, aunque siempre referidos al objeto principal. Al mismo tiempo, la narración trama distintas voces, como si el ejercicio de memoria propuesto despertara y encontrara descarnadamente vivos a los personajes a los que se propuso invocar.

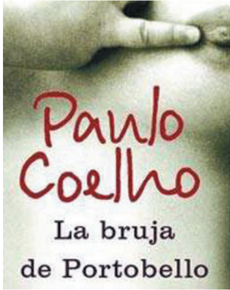
La relación de Celorio con Cuba hace presentes además los valores de la generación y el movimiento estudiantil de los '60. En la isla "todo resultaba conmovedor, ejemplar, maravilloso", dice, a propósito de su primera visita; al saludar a Fidel en una recepción "estaba dando la mano a la historia y a la esperanza". Tanta luz no disimulaba las zonas de oscuridad: la imposibilidad de visitar a Lezama Lima, estigmatizado como "conflictivo", es entonces un indicio de la otra cara de la moneda, una cara cada vez más visible. Pero a diferencia de lo que ocurrió con otros intelectuales, no hay desencanto ni abjuración sino una actitud crítica que reconoce al mismo tiempo "los enormes beneficios y las tremendas limitaciones" del sistema socialista. En esa perspectiva, Celorio destaca la situación de los escritores que, sin adherir y aun diferenciándose del régimen, suelen ser rechazados (como demuestra un episodio protagonizado por Octavio Paz) por el hecho de permanecer en la isla o no formular una condena explícita; del mismo modo, repara en la indiferencia de la cultura oficial mexicana ante el exilio cubano, una actitud completamente distinta de la observada con los exiliados de la España franquista. El devenir de la Revolución, a la vez, aparece a través de pequeños sucesos de la vida cotidiana que pesquisa con oficio de narrador: la costumbre de abrir la heladera sólo una vez por día para que no se gaste el hule de la puerta, un elemento irreemplazable; la anécdota del tío hambriento que se comió las cáscaras de una naranja y las actitudes policiales de un funcionario de último rango son detalles mucho más reveladores y sabrosos que cualquier disquisición. Cierto olor característico e indescriptible, la incomparable sensación de fumar un puro en Cuba, un imponente Chevrolet Belair preservado inmóvil y reluciente como un objeto de culto, "los espectaculares culos" de las bailarinas del Tropicana, ciertas manías de Fidel Castro: la extraordinaria materia de la novela está hecha por datos de esta especie.

El éxodo masivo de 1980 y la situación de Reinaldo Arenas, caso testigo de la censura y la homofobia, determinan una nueva mirada sobre Cuba. Alejo Carpentier y Lezama Lima, referentes de la literatura oficial y de la marginada, son personajes centrales. En general Celorio no abre juicios de valor pero despliega su relato de manera que el lector pueda planteárselos: es significativa, en ese sentido, la oposición sugerida entre Norberto Fuentes, escritor y funcionario que cayó en desgracia, salió al exilio y denunció al régimen del que había formado parte, y Dulce María Loynaz, que permaneció en La Habana como en un mundo aparte.

Con toda la provisión de su propia experiencia y la de sus ancestros, Celorio sintió la necesidad de escribir "lo que fuera" para cumplir con ese legado. Y el resultado es un libro cargado de intensidad, que ilumina de un modo particular su asunto y recompensa al lector con múltiples historias, sugerencias y nuevas preguntas. Ⓡ

BOCA DE URNA

Este es el listado de los libros más vendidos en Librerías Santa Fe en la última semana



FICCION

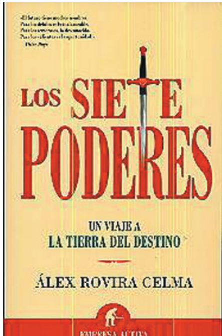
1 **La bruja de Portobello**
Paulo Coelho
Planeta

2 **Inés del alma mía**
Isabel Allende
Sudamericana

3 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Arte Gráfico

4 **El palacio de la medianoche**
Carlos Ruiz Zafón
Planeta

5 **Travesuras de la niña mala**
Mario Vargas Llosa
Alfaguara



NO FICCION

1 **Los siete poderes**
Víctor Sueiro
Ateneo

2 **Fuimos soldados**
Marcelo Larraquy
Aguilar

3 **Freakonomics**
Steven Levitt, Stephen Dunmer
Ediciones B

4 **100 recetas sin sal**
La grulla

5 **Sudoku para dummies**
Andrew Heron, Edmund James
Norma

Señora violencia

Golpe o revolución reúne dos libros donde María Matilde Ollier es consecuente con la tesis de que toda la cultura política argentina de los años ’60 y ’70 estuvo dominada por la violencia.

POR ROGELIO DEMARCHI



Una parte importante de la tarea editorial consiste en hallar libros del pasado con potencia suficiente como para operar en el presente y proyectarse hacia el futuro, de modo tal que valga la pena apostar a su reedición. El volumen que motiva estas líneas ilustra el concepto, ya que reúne dos trabajos de la investigadora María Matilde Ollier originariamente editados en 1986 y 1989. La reedición ha provocado un nuevo título (*Golpe o revolución, La violencia legitimada*, en edición de la Universidad de Tres de Febrero) que los abarca por igual y que ilustra a las claras que en nuestra historia reciente la violencia política estuvo absolutamente legitimada por los distintos actores políticos, aun cuando difirieran en el valor que le asignaban: si para unos era el instrumento que les aseguraba un nuevo golpe de Estado para mantener cierto *statu quo*, para otros era uno de los elementos que configuraban una práctica revolucionaria que aspiraba a cambiar la sociedad. El que piense que esos actores son, simplemente, militares y guerrillas, encontrará en estas páginas los fundamentos de por qué se equivoca.

El punto de vista de Ollier es el siguiente: la cultura política argentina en su totalidad, desde mediados de los ‘60 y hasta finales de los ’70, está dominada por la violencia. Ella entiende por cultura política “el conjunto de mitos, creaciones, prácticas, discursos, sistemas de relaciones, valores, ideologías que alimentan el devenir político de una sociedad, de un grupo o de una persona”. Y es en la interacción donde se manifiestan y expresan las identidades. Pues bien: en aquellos años, todas las identidades que se definen en la trama política contienen “tendencias más proclives a la confusión, el autoritarismo y la violencia (imposición de unos sobre otros) que a la resolución pacífica (lucha y negociación) de los conflictos”. Golpe de Estado o revolución son, entonces, las respuestas extremas que se articulan cuando se interroga el para qué de la violencia que tiñe toda la sociedad civil, con los colores de la violencia social o los de la violencia armada.

Como no podía ser de otro modo, Ollier se pregunta por el lugar que ocupa el proscripto Juan Perón en medio de esa historia: “Es notable advertir que el auge de ambas violencias (social y armada) se da de manera conjunta con una dimensión nueva de la figura de Perón, quien aparece estrechamente vinculado a ellas, tanto a los ojos de las elites como de la sociedad en su conjunto”. Es que, por aquellos años, estaban quienes creían que Perón funcionaría como un freno al comunismo y quienes, por el contrario, sostenían que sería el trampolín para la construcción de una Argentina socialista. Y Perón, claro está, jugó sus fichas en ambos sentidos según sus necesidades y sin mostrar demasiada preocupación por el reguero de sangre que sus guiños a diestra y siniestra iban generando. Al fin y al cabo, y como bien advierte Ollier, su pulseada en capítulos con Lanusse demuestra que peleaban por ver quién se quedaría con qué fracción de los partidos políticos, las fuerzas armadas y el sindicalismo, tres sectores sobre los que operaban ambos, y que Perón torció la situación a su favor con la participación de un cuarto actor que le pertenecía por completo: las formaciones especiales, o para decirlo de otro modo, la juventud maravillosa.

Lo primero que hizo Perón cuando el triunfo sobre Lanusse le permitió volver a vivir en el país (vale recordarlo, masacre de Ezeiza mediante) fue excomulgar a esas mismas formaciones especiales, convertirlas en el nuevo enemigo y fortalecer todo aparato que pudiera hacerles frente para frenarlas o, llegado el caso, diezmarlas. En consecuencia, la segunda parte de este volumen desmenuza las diversas definiciones del peronismo que fraguan los discursos de los diferentes actores para analizar cómo fue posible la hegemonía de Montoneros sobre ese cuarto actor.

Un dato no menor que se reitera sistemáticamente a lo largo de todo el libro: un más que importante número de dirigentes políticos (de Ricardo Balbín a Oscar Alende, por citar dos nombres emblemáticos) repetía como una letanía un mismo discurso que, en lo esencial, desnudaba su falta de creencia en la democracia y su incapacidad para solucionar el hato de problemas que asolaba al país.

Por todo ello, *Golpe o revolución* es un bro imprescindible para todos aquellos que creen que hay que seguir pensando en profundidad lo que nos pasó.

De un tiempo a esta parte

Un poemario de protesta en tiempos de batallas menores.

Los últimos tres años
Jorge Fondebrider
Libros de Tierra Firme
102 páginas



POR LEONOR SILVESTRI

La vida es terrible. Sin embargo, en estos últimos tres años, Argentina parece restablecerse y progresar. Entonces, Fondebrider publica un libro de poemas que nos recuerda que “no sólo es trágico el destino por énfasis o sangre”. Muchos de sus textos son crónicas de Buenos Aires, mezcla de aguafuertes porteñas y diario de viaje; una especie de Arlt erudito que desprecia la prosa porque encuentra en la forma poética una manera más acabada de narrar, de dar testimonio, con una pizca del mejor Carver pero plagado de ideología y filosas reflexiones filosóficas.

Las palabras de Fondebrider cuentan con la agresividad del pacifismo, escepticismo, cinismo, gorilismo cercano al anarquismo individualista y destructor, y de todos los “ismos” habidos y por haber; por ejemplo en su manifiesto “Humores”: “... ni tengo ganas/ de ver cómo se arma esta ciudad/ de estupidez, maldad y peronistas”. A su vez, plantea el odio y el resentimiento al cual el Yo se expone por el solo hecho de existir (“Son jóvenes, me dijo/ como quien dice ‘tienen lepra’”) sabiendo que no hay nada, que “el talento no basta, /que nunca es suficiente/que hay que nacer en el lugar exacto, en la época exacta, /tener suerte y ser visible”. Poemas de espeluznantes finales, por ejemplo en “Presión del instante” y su metáfora de implosión de un submarino: mientras todo estalla abajo, arriba no se siente nada, excepto “un brazo o una pierna que llegan a la costa,/acaso una gaviota”. Al mismo tiempo, esta poética no se inscribe en el *horror vacui*, sino más bien en el estoico desapego porque lo personal está tan dentro del sujeto que permite la recordación sin nostalgia y la libertad absoluta.

Los últimos tres años es el poemario del descreimiento de la vida tal como está planteada y de la raza humana (“mi propia incertidumbre por el destino de mis hijos/el fracaso de la especie en general”). En el afuera no queda mucho, el individuo se repliega en su adentro y nos permite contemplar y compartir todo lo importante en su vida: una foto de Richard Avedon, una canción de los Kinks, sus hijas, su padre, la persona que ama. También, el paisaje irlandés desde la propia construcción y no desde lo que es en realidad (“y el paisaje de Irlanda no es Irlanda, sino yo/ poniéndole unos sueños a la tarde/tan vanos y aleatorios como siempre/ que al fin y al cabo no le corresponden”).

Textos de contundente protesta, poesía para sensibles entendidos que rinde honor al poder desautomatizador del género y al goce recursivo que se encuentra en la complejidad del texto y de la vida misma.

POLEMICAS

Lenguas en conflicto

No conforme con la lista de mejores novelas de *The New York Times* el diario británico *The Guardian* hizo la propia. Aparentemente, se abre una disputa sobre los alcances de la ficción en lengua inglesa.



Hace pocos meses el suplemento literario del *New York Times* les preguntó a escritores y especialistas de la literatura, muchos de ellos de los Estados Unidos, cuál era la mejor novela en habla inglesa de los últimos 25 años. La encuesta arrojó un amplio triunfo de *Beloved* de Toni Morrison y las polémicas no tardaron en llegar. El diario *The Guardian* no quedó muy conforme porque los resultados reflejaban exageradamente el gusto norteamericano y quiso hacer su propio ranking, consultando a 150 escritores de la talla de Doris Lessing, David Lodge y Toby Litt, entre muchos otros. Se trata de toda una respuesta de *The Guardian* porque hicieron muy explícita la salvedad de que ellos entienden como parte de la literatura inglesa a la irlandesa y a la producida en todo el *Commonwealth*; habla inglesa, pero excluyendo sin excepciones la literatura de Estados Unidos. Y en esta nueva requisa no hay sorpresas en los primeros puestos, aunque llama un poco la atención que Martin Amis fuera destronado por JM Coetzee (algo que quizás no hubiera sucedido antes de que le otorgaran el Nobel). Este es el podio:

1º *Disgrace* (Desgracia, 1999) de JM Coetzee; 2º *Money* (Dinero, 1984) de Martin Amis; 3º *Earthly Powers* (Poderes terrenales, 1980) de Anthony Burgess. La lista, que ya empieza a sorprender con la presencia de Ishiguro y Fitzgerald, que brillaban por su ausencia en la nota del *Times*, sigue así: 4º *Atonement* (Expiación, 2001) de Ian McEwan; 5º *The Blue Flower* (La flor azul, 1995) de Penelope Fitzgerald; 6º *The Unconsoled* (Los inconsolables, 1995) de Kazuo Ishiguro; 7º *Midnight's Children* (Hijos de la medianoche, 1981) de Salman Rushdie; 8º *The Remains of the Day* (Los restos del día, 1989) de Kazuo Ishiguro; 9º *Amongst Women* (Entre mujeres, 1990) de John McGahern; 10º *That they may Face the Rising Sun* (2001) también de John McGahern; 11º *Hawksmmor* (1985) de Peter Ackroyd; 12º *The Old Devils* (Los viejos demonios,1986) de Kingsley Amis; 13º *Behind the Scenes at the Museum* (Entre bastidores, 1995) de Kate Atkinson; 14º *The Handmaid's Tale* (El cuento del peluquero) (1985) de Margaret Atwood; 15º *An Awfully Bid Adventure* (Una insólita aventura, 1989) de Beryl Bainbridge; 16º *The Wasp Factory* (La fábrica de avispas, 1984) de Iain Banks; 17º *The Untouchable* (El intocable, 1997) de John Banville; 18º *The Regeneration Trilogy* (La trilogía de la regeneración, 1991-95) de Pat Barker; 19º *Flaubert's Parrot* (El loro de Flaubert) de Julian Barnes; y 20º *A Long, Long Way* (2005) de Sebastian Barry.

La lista sigue y sigue con muchas obras del *Commonwealth* que ni siquiera se insinuaban en la del *New York Times*, y sobre todo con la confirmación del lugar que ocupa en la actualidad JM Coetzee: *Ill Seen Ill Said* (Mal visto, mal dicho, 1981) de Samuel Beckett; *Posesion: A Romance* (1990) de AS Byatt; *True History of the Kelly Gang* (2000) de Peter Carey; *A Perfect Spy* (El espía perfecto 1986) de John le Carre; *Nights at the Circus* (Noches en el circo), (1984) y *Waiting for the Barbarians* (Esperando a los bárbaros, 1980), *Age of Iron* (Era de hierro, 1990) y *Masters of Petersburg* (El maestro, 1994) de JM Coetzee.

Por supuesto, lo primero que se piensa después de leer este debate surgido de la encuesta originaria del *New York Times* es que se trata de investigaciones que no se dirigen tanto a indagar quién es el mejor autor de la literatura inglesa sino, más bien, a definir qué llamamos literatura inglesa. Ⓡ

RESCATES

Punk, la muerte joven



POR CLAUDIO ZEIGER

El tiempo pasa y el punk no pierde brillo ni interés. Y persiste, como ciertos misterios, hasta ser un clásico, un clásico del eterno retorno. La reedición de *Punk la muerte joven* de Juan Carlos Kreimer permite asomarse una vez más a la poética de las flores marchitas en los basureros.

Lo más interesante de la mirada de Kreimer es el cruce entre el cronista espontáneo y el antropólogo urbano, que hurga con seriedad en las fuentes de un fenómeno que va más allá de lo musical, y hunde sus raíces en las grietas del capitalismo avanzado. El resultado es vívido, lírico y no desdeña un toque de estudioso académico. Y todo sobre un gran tema, un capítulo del romanticismo *not dead*. Kreimer (el hombre justo en el momento justo: Londres, 1977) fue uno de los primeros en descubrir las conexiones del punk como sensibilidad reactiva con la poesía podrida de Charles Bukowski (lo que implica acentuar que el punk es una actitud, algo que permite sin contradicciones señalar que Bukowski es un *viejo punk*). Pero tampoco desdeña indagar en la tradición musical del punk rock, lo que lo llevó a historizar la movida de los pioneros, en los años '70 en los Estados Unidos.

Punk la muerte joven oficia hoy en día como uno de esos libros cuya dirección ostenta Kreimer: la colección "Para principiantes". Y no por básico sino porque a pesar de estar sumergido en pleno bardo (vivió en Londres entre 1976 y 1979), no renunció a la toma de distancia para mejor calibrar su objeto de estudio; en el fondo, da la impresión de que un instinto sudaca lo llevó a desconfiar del maquillaje, la oscuridad y la parafernalia del *no future*, tratando de rascar la superficie para ver qué hay debajo; atraído y repelido por partes iguales, el autor logra un más que interesante equilibrio en el punto de vista, y no desdeña arriesgar una visión sociológica que engrandece el interés de este libro, como cuando, por ejemplo, afirma que "el pensamiento punk es tremendamente realista respecto de su época y sus escenarios. No aparece en un país subdesarrollado ni en un momento de esplendor económico. Se origina en el patio trasero de las ciudades más ostentosas del mundo occidental, cuando ya parecen haberse probado todas las 'soluciones de transición' y ninguna ha funcionado. Ese realismo nutre al rock de punkitud y lo transforma en importante para los jóvenes. Arte de síntesis, capaz de absorber todas las informaciones sociales, las organiza, transforma y reintegra cantadas. No es casual que su público (creadores y consumidores) esté integrado por los más jóvenes: son los más fértiles para sensibilizarse con su energía".

En fin, que si el punk fue (o es) uno de los movimientos contraculturales más inteligentes, merecía miradas lúcidas, que no sucumbieran a la nostalgia por tiempos mejores ni relegara la crítica a aspectos superficiales. Aunque suene a contrasentido, *Punk la muerte joven* ha tenido, si no una larga vida, al menos una más que digna sobrevida. Ⓡ

DISFRUTA EL RECITAL DESDE EL ESTADIO RIVER PLATE.



ARTISTA EXCLUSIVO

Robbie Williams



EN VIVO

HOY **22.30HS**

LOS LOMBARDO SE CREEN CAPACES DE ARRANCARLE A SANTIAGO EL AMOR DE SU MUJER Y EL DE SU HIJO.
PERO NO SABEN QUE EL ESTA DISPUESTO A TODO. YA CONOCIO EL INFIERNO Y ES HORA DE QUE LO CONOZCAN ELLOS.



un amor una venganza

MONTECRISTO

MAÑANA **22.30HS**

Buena tele. Buena fe. telefe